

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

# ქართული რეალიზმის სათავეებთან

თბილისი  
2015

UDC(უაკ) 821.353.1.02  
ქ-279

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტის საგამომცემლო პროგრამა

„ქართული მწერლობა  
პერიოდები და მიმართულებანი“

**პროგრამის ხელმძღვანელი**  
ირმა რატიანი

**რედაქტორები**  
ირმა რატიანი  
თამარ შარაბიძე

**ოპერატორ-დამკაბადონებელი**  
თინათინ დუგლაძე

**ყდის დიზაინერი**  
ნოდარ სუმბაძე

© ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო  
უნივერსიტეტი  
შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

დაიბეჭდა თსუ გამომცემლობის სტამბაში

0128 თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზირი 1  
1 Ilia Tchavtchavadze Avenue, Tbilisi 0128  
[www.press.tsu.edu.ge](http://www.press.tsu.edu.ge)

ISBN 978-9941-13-471-5

## შინაარსი

### თამაზ ვასაძე

ქართული რეალიზმის წარმოშობა.....5

### თამარ შარაბიძე

ლიტერატურული პორტრეტები  
გიორგი ერისთავის „ცისკრის“ ფურცლებზე.....10

### ინგა მილორავა

გიორგი ერისთავი.....50

### თამარ ციციშვილი

ზურაბ ანტონოვი.....76

### ქეთევან ნინიძე

ლავრენტი არდაზიანი.....107

### ამირან არაბული

რაფიელ ერისთავი.....129

### თამარ ციციშვილი

ბარბარე ჯორჯაძე.....162

*ქრესტომათიიდან*

**ვახტანგ კოტეტიშვილი**  
დანიელ ჭონქაძე.....194

**პირთა საძიებელი**.....207

## ქართული რეალიზმის წარმოშობა

XIX საუკუნის 40-50-იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში არსებული ვითარების გაგებისთვის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავიაზროთ 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შედეგად მომხდარი გარდატეხა ქართულ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, ამ ისტორიული მოვლენის ზეგავლენა შემდგომდროინდელ ქართულ ცხოვრებაზე.

ცნობილია, რომ 1832 წლის შეთქმულებამ, მისმა მარცხმა დიდი როლი შეასრულა ქართული რომანტიზმის ფორმირებაში. ქართულ პოეზიაში გამოვლენილი რომანტიკული შეუთავსებლობა რეალობასთან, პესიმიზმი და „მსოფლიო სევდა“, თავშესაფრის ძიება გარემომცველი მკაცრი ემპირიულ-კონკრეტული სინამდვილის მიღმა ბევრად განსაზღვრა შეთქმულების მარცხის მტკივნეულმა აღქმამ ქართული ცნობიერების მიერ.

მაგრამ თუ ამ ფაქტის უშუალო ზემოქმედებამ ქართული რომანტიზმის ჩამოყალიბებას მისცა ძლიერი ბიძგი, მისმა დროში განფენილმა, გახანგრძლივებულმა, შორსმწვდომმა ზემოქმედებამ, ჩვენი აზრით, ქართული რეალიზმის აღმოცენებას შეუწყო ხელი.

შეთქმულების მარცხი თანდათანობით იქცა ქართული ცნობიერების გამომაფხიზლებლად, ისტორიული რეალობის დაკვირვებული აღქმის და შესწავლისთვის მის განმანყოფილად. ამგვარი მძიმე განსაცდელის გამომვლელი ცნობიერება უფრო თვითკრიტიკული ხდება, ცდილობს უფრო საფუძვლიანად გაერკვეს ნაციონალური საზოგადოებრივი ცხოვრების რაობაში და ეს გამოხატულებას პოეზებს ლიტერატურაში, რომელშიც წარმოიშობა და შემდეგ ძლიერდება რეალიზმი.

ზოგადად შეიძლება ითქვას, რომ რეალისტური ლიტერატურის „მთავარი პერსონაჟი“ საზოგადოებაა, მასში არსებული

მრავალგვარი ურთიერთობები და ამ ურთიერთობათა არსია. რეალიზმი მიზანმიმართულად ავლენს და კრიტიკულად წარმოაჩენს კონკრეტული საზოგადოების – კონკრეტულ ისტორიულ პერიოდში და კონკრეტულ ნაციონალურ გარემოში ჩამოყალიბებულის – ბუნებას და კანონზომიერებებს. ეს, რასაკვირველია, მეტ-ნაკლებად ახლადწარმოშობილ ქართულ რეალიზმსაც ეხება.

1832 წლის შეთქმულების მარცხი იმდროინდელი ქართული საზოგადოების ელიტის – თავადაზნაურობის კრახი იყო და ამან, სხვა ფაქტორებთან ერთად, აუცილებელი გახდა მის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულების ჩამოყალიბება და გამომჟღავნება. ეს აუცილებლობა სწორედ რეალისტურ ლიტერატურაში განხორციელდა. ამის განსაკუთრებულად მკვეთრი მონაწილეა ბატონყმობის ძალადობრივი ბუნების გამოხატვა დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“.

ხოლო გიორგი ერისთავის კომედიებში კრიტიკული ხედვის და შეფასების საგანი ხდება თავადაზნაურობის მენტალური გახევებულობა და ჩამორჩენილობა, მისი უუნარობა, განახლდეს და იპოვოს შეცვლილ რეალობასთან ადაპტირების გზები; აშკარავდება, რომ თავადაზნაურობა ველარ ახერხებს რაიმე პოზიტიური სოციალური ფუნქციის შესრულებას, მოკლებულია სასიცოცხლო-შემოქმედებით ენერგიას, პროდუქტიულობას; მის წიაღში გაჩენილი ლტოლვაც პროგრესისკენ უნიათოა და არაპრაქტიკულ რომანტიკულ მეოცნებეობად გვევლინება – რეალიზმი თავის წინამორბედს, რომანტიზმს, თვალდათვალ ავიწროებს, დამცინავი გამოსახვის ობიექტად აქცევს.

მაინც გიორგი ერისთავის კრიტიციზმი თავადაზნაურობის მიმართ პრინციპული ხასიათის და სიმწვავის მქონე არ არის, მისი კომიზმიც რბილი და მსუბუქია. მის კომედიებში უწყინარი და ხალისიანი მხიარულების, თავის შექცევის ვოდვეილური ატიმოსფეროა შექმნილი; შესამჩნევია ანალიტიკურ-მამხილებელი საწყისის გამოუკვეთელობა – ეს ხარვეზი 40-50- იანი წლების

ქართული რეალიზმის მემკვიდრემ, ილია ჭავჭავაძემ შეავსო თავადაზნაურობის ცხოვრების და მენტალობის სატირული და ანალიტიკური სურათებით.

40-50- იანი წლების ქართულ ლიტერატურაში ჩნდება ვაჭრის ფიგურა, რომელსაც სხვადასხვა მწერლები სხვადასხვაგვარი მხატვრულ-სტილური ტონებით, მაგრამ ერთნაირი – ანტიპათიური განწყობით წარმოსახავენ. გიორგი ერისთავი ამ ანტიპათიას კარიკატურული ფორმით გამოხატავს, ლავრენტი არდაზიანი და დანიელ ჭონქაძე – უფრო მუქი საღებავების გამოყენებით, მაგრამ ვაჭართა მათ მიერ შექმნილი სახეები ყველა შემთხვევაში სტერეოტიპულია. ეს სახეები არ სცდება ვაჭრების და ვაჭრობის შესახებ ქართულ ფეოდალურ კულტურაში და საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მკვიდრად ფესვგადგმული წარმოდგენების ჩარჩოს და, თავის მხრივ, კიდევ უფრო ამყარებს ამ სტერეოტიპულ წარმოდგენებს.

ეს ლიტერატურული ტენდენცია და მისი ზეგავლენა საზოგადოებაზე მოგვიანებით მწვავედ შეაფასა ვაჟა ფშაველამ: „ჩვენმა ინტელიგენციამ რა გზაზე დააყენა ერი?.. მე-40 წლებიდან ხელი შეუწყვეს, რომ ჩვენი მეგობარ-მეზობლები გაძლიერებულიყვნენ ქონებით, ხოლო ჩვენ დავკნინებულიყავით და აი, როგორ: ყველა ჩვენს კომედიანჩიკს, ანტონოვიდან დაწყებულს, პოეტს თუ პუბლიცისტს, ზნედ სჭირდა დაესურათებინა... ვაჭრობა – საზიზღრობად. ვაჭრობა ნაცვლად იმისა, რომ შეეყვარებინათ ხალხისათვის, შეაზიზღეს; ამისთვის არც ბევრი ტყვიანწამალი იყო საჭირო, რადგან რაინდული ხასიათის ქართველს ბუნებრივად არ აქვს მიდრეკილება ვაჭრობისაკენ... მითუმეტეს, რომ ამ ვაჭრობის სინონიმად გახადეს მხდალობა... ვიცინოდით, ვხითხითებდით და დღეს კი ვსტირით. ყველაზე პოპულარული პიესა იმ დროს იყო „ძუნწი.“ ამ პიესებს ესწრებოდა ჩვენი სოფლის ბელადი თავადაზნაურობა, რომლის ბედოვლათობას, დარდიმანდობას ამგვარმა ლიტერატურამ ხელი შეუწყო“ („გიკვირთ?“).

ვაჟას მხედველობაში დრამატურგია აქვს, მაგრამ იმდროინდელ პროზაში გამოკვეთილი ვაჭართა სახეებიც, როგორც წესი, „საზიზღრობად“ წარმოგვიდგენს ვაჭრებს და ვაჭრობას, რაც სავსებით შეესაბამებოდა ქართველი მკითხველის მოთხოვნილებებს და მოლოდინს, აკმაყოფილებდა მის გემოვნებას.

საერთოდ, 40-50-იანი წლების ლიტერატურას თვალშისაცემად ემჩნევა, რომ იგი მასობრივი მკითხველის გემოვნების დაკმაყოფილებაზეა ორიენტირებული, ამ მკითხველის მიზიდვას ცდილობს.

ესეც უნდა იწვევდეს იმას, რომ მაშინდელი, ადრეულრეალისტური პროზის მხატვრულ რაობას და დონეს მნიშვნელოვანწილად – თუ მთლიანად არა – განსაზღვრავს მელოდრამატიზმი როგორც ლიტერატურულ სახეობრივი აზროვნების გარკვეული ტიპი.

ქართული რეალისტური პროზის ჩამოყალიბების საწყის ეტაპზე მელოდრამული პოეტიკის ჭარბი წილი ისევე ბუნებრივია, როგორც ლიტერატურის განვითარების მომდევნო ეტაპებზე ამ მარტივი პოეტიკის პრიმატის დაძლევა გამოხატვის უფრო რთული ფორმების მეშვეობით.

დანიელ ჭონქაძის „სურამის ციხეში“ და ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ თვალსაჩინოა მელოდრამისთვის დამახასიათებელი ემოციათა უკიდურესი გამძაფრება, აფექტაცია, ბრმა ვნებების, კერძოდ, სიმდიდრის მოხვეჭის და შურისძიების ვნებების მძლავრობა; ასევე თვალსაჩინოა სიკეთის და ბოროტების რელიეფური მელოდრამატული გამიჯვნა და, შესაბამისად, ბოროტი და კეთილი პერსონაჟების, მონსტრთა და მათ მსხვერპლთა თვალშისაცემად მკვეთრი შეპირისპირება-კონტრასტი, რომელსაც შეიძლება თანსდევდეს ამ ფიგურებს შორის როლების მოულოდნელი გაცვლა, მათი ბუნების უცაბედი მეტამორფოზები.

მელოდრამულია აგრეთვე ადრეულრეალისტური მოთხრობების ისეთი ნიშან-თვისებები, როგორიცაა შემთხვევითო-

ბის გადამწყვეტი როლი პერსონაჟების ცხოვრებაში, სიუჟეტური სვლების და ფსიქოლოგიური მოძრაობების მოტივირების სისუსტე, მორალისტური მიზანდასახულობის სწორხაზოვნება... თუმცა უნდა შევნიშნოთ, რომ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ მელოდრამატიზმი რამდენადმე განელებულია კომიზმის ელემენტებით, მთავარი პერსონაჟის სპორადული თვითირონიით.

ჩვეულებრივი ცხოვრების ფარგლებს გამცდარ უკიდურესობებზე ორიენტაციით, სინამდვილის ჰიპერტროფირებული ალქმით მელოდრამატიზმი რომანტიზმს ენათესავება და წინა ლიტერატურული ეპოქის მიერ რეალიზმისთვის დატოვებული მემკვიდრეობის ის ნაწილია, რომელსაც იგი სიმწიფისას უნდა გამოეთხოვოს.

## ლიტერატურული პორტრეტები გ. ერისთავის „ცისკარის“ ფურცლებზე

მე-19 საუკუნის 50-იან წლებში საქართველოს ლიტერატურულ-საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ორი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა, დაარსდა ორი ეროვნული ორგანიზაცია – ქართული თეატრი და ჟურნალი „ცისკარი“, ორივე ფაქტი კავკასიის მეფისნაცვლის თანამდებობაზე გრაფ ვორონცოვის მოღვაწეობის პერიოდს დაუკავშირდა და ორივე უწყებას სათავეში გიორგი ერისთავი ჩაუდგა...

ჟურნალ „ცისკარს“ იმთავითვე ერგო საზოგადოებრივი და კულტურულ-ლიტერატურული ლიდერის როლი ქართულ ინტელექტუალურ სივრცეში. მის ფურცლებზე არაერთი მნიშვნელოვანი საკითხი შუქდებოდა, არაერთი საყურადღებო და ქვეყნის ისტორიისთვის არსებითი პრობლემა იღებდა სათავეს, დიდად შესამჩნევი იყო ლიტერატურული მოღვაწეობის გამოცოცხლება. „ცისკართან“ აქტიურად თანამშრომლობდნენ: თავად გიორგი ერისთავი – ჟურნალის რედაქტორი, ლუკა ისარლიშვილი – ერთ-ერთი ყველაზე ხშირად წარმოდგენილი ავტორი, ნიკოლოზ ბესტუჟე-მარლინსკი, რომლითაც ძირითადად შემოიფარგლებოდა ჟურნალის თარგმნილი ლიტერატურა და სხვანი. ხშირად ჩნდებოდა ჟურნალის დამაარსებლის, გრაფ ვორონცოვის სახელიც.

**ჟურნალის გამოცემის ისტორია.** საგულისხმოა, ქართულ საზოგადოებაში ჟურნალის გამოცემის იდეა თანდათან მომწინფებულა და, რამდენადაც მაშინდელ მოწინავე საზოგადოებას სალონური ცხოვრება აერთიანებდა, ეს იდეაც, გადმოცემით, ერთ-ერთ სალონში გაჟღერებულა, კერძოდ, მანანა ორბელიანის სალონში, რომლის ხშირი სტუმარიც ყოფილა მეფისნაცვა-

ლი ვორონცოვი. თუმცა, იდეა გაცილებით ადრეულიცაა: მას შემდეგ, რაც დაიხურა ქართულ ენაზე გამოცემული პირველი ჟურნალი „სალიტერატურონი ნანილნი ტფილისის უწყებათანი“, მალევე გაჩნდა მოთხოვნილება ახალი ჟურნალის დაარსებისა: ეს სასიცოცხლო მოთხოვნილება იყო ქართული საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების განვითარებისათვის და მის აუცილებლობას უკვე გრძნობდა რუსულ-ევროპული ცხოვრების წესზე გადასული საზოგადოების წარჩინებული (ნაციონალურ-ქართული იდეოლოგიის მქონე) ნანილი\*.

ქართული ჟურნალის ხელახალ გამოცემაზე ფიქრს, გარკვეულწილად, ხელი შეუწყო ნიკოლოზ I-ის „მონყალებითმა პოლიტიკამ“ ქართველი არისტოკრატისადმი და განსაკუთრებით კი კავკასიის ახალი მმართველის, მეფისნაცვალ მიხაილ ვორონცოვის დიპლომატიურ-რეფორმისტულმა საქმიანობამ. გავიხსენოთ, რომ მისი ინიციატივით ამ დროისათვის უკვე დაარსებულია რუსული თეატრი (1845), საჯარო ბიბლიოთეკა (1846), „რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილება“ (1850), ქართული თეატრი (1850), იტალიური ოპერა (1851), „კავკასიის მუზეუმი“, წიგნების მაღაზიები, სხვადასხვა მიმართულების სასწავლებლები, მათ შორის ორი ქალთა სასწავლებელი, დაწყებულია ისტორიული ძეგლების შესწავლა და აღდგენა, ხდება რუსეთში განათლების მისაღებად ახალგაზრდებისათვის სტიპენდიის დანიშვნა ხაზინის ხარჯზე და ა.შ.

დოკუმენტური მასალა ჟურნალ „ცისკრის“ ჩამოყალიბების იდეისა გადმოცემულია ლუკა ისარლიშვილის (ცნობილი ცენზორის) მოგონებებში: „...მანანა ორბელიანის სალონში იყო, რაც ცისკრის გამოცემას და თეატრს მიეცა დასაწყისი. აქ იკრიბებოდნენ და კითხულობდნენ ლექსებს: ტატო (ნიკოლოზ ბარათაშვილს ასე ეძახდნენ), გიორგი ერისთავი, ბირთველიჩი,

\* იყო კიდევაც მცდელობები ქართული პრესის ახალი გამოცემებისა (იხ. თამაზ ჯოლოგუა, „ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, XIX საუკუნე, ნაკვეთი I, თავი – „ქართული პრესის გამოცემის ცდები 1831-1855 წლებში“, 2011: 83-104).

მაღალაშვილი, ხანდახან ყიფიანი და სხვა. ერთ საღამოს სთქვეს – მოდი ერთი ჟურნალი გამოვცეთო და ის იყო... ვარონცოვი მანანასთან ხშირად დადიოდა. აქ შეიტყო ამ განზრახვის შესახებ და გიორგი ერისთავზეც. მოინონა, შემწეობა მისცა ჟურნალის გამოცემისა და თეატრისათვის“ („ლიტერატურის მატრიანე“ 1940: 387). ამ ინფორმაციაზე საინტერესო კომენტარს აკეთებს მკვლევარი თამაზ ჯოლოგუა: „უნდა ითქვას, რომ „ცისკრის“ გამოცემასთან დაკავშირებული მოვლენები ლუკა ისარლიშვილის მოგონებაში ერთობ გაიოლებულადაა წარმოდგენილი („ერთ საღამოს თქვეს ...). სხვა მხრივ, ჩვენ საფუძველი არა გვაქვს ეჭვი შევიტანოთ მემუარისტის მონათხრობში და, ისედაც, სხვა დოკუმენტური მასალა საკითხის გარშემო არც მოგვეპოვება“ (ჯოლოგუა 2011: 111); არსებობს სხვა წყაროებიც, რომელთა თანახმადაც, ჟურნალის გამოცემას ვორონცოვმა და დიმიტრი ყიფიანმა შეუწყვეს ხელი. მაგალითად, აკაკი წერეთელი წერს: „[ვორონცოვმა და დიმიტრი ყიფიანმა] დაიბარეს გ. ერისთავი. მთავარმართებელმა გასცა ბრძანება... უნდა გამოიცეს ჟურნალი და შენ იკისრო მისი რედაქტორობაო“ (წერეთელი 1961: 458). ნიკოლოზ ყიფიანის მოგონებებშიც იგივე დასტურდება: „რედაქტორობა „ცისკრისა“ ვორონცოვმა დიმიტრი ყიფიანის რჩევით მიანდო გიორგი ერისთავს (გლუხარიჩს)“ (ყიფიანი 1894: 10). ვერ უარვყოფთ, რომ იდეაცა და მცდელობაც უშედეგოდ დასრულდებოდა, რომ არ ყოფილიყო მეფისნაცვლის სურვილი ქართულენოვანი ჟურნალის შექმნისა, მისი არა მხოლოდ მხარდაჭერა და ხელშეწყობა, არამედ საქმის ბოლომდე მიყვანის სურვილი. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში არ ივიწყებენ ვორონცოვის ამ ღვაწლს, თუმცადა, ქართველი მეცნიერები იმასაც აღნიშნავენ, რომ მეფისნაცვლის დახმარება მისი რუსიფიკატორული პოლიტიკის მიზნებში შედიოდა: ალექსანდრე ორბელიანის, ვორონცოვის „მთავარი მოწინააღმდეგის“, თქმით, შამილის გაძლიერების ფონზე ქართველთა ყურადღება უნდა მოდუნებულიყო სხვადასხვა „თავშესაქცევი ამბით“; ეს იყო ვორონცოვის მისია: „მაშინ ისეთი

დრო იყო საქართველოში, რომ თუ ვორონცოვი არ მოსულიყო და ისე მდებლად არ მოქცეულიყო, ყველასთან ესეები არ ექნა, საქართველოს დაჰკარგავდა რუსეთი, ისე განძლიერდა მთებში შამილი“ (ორბელიანი 1999: 56).\*

ასე იყო თუ ისე, საქმისწარმოება ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემასთან დაკავშირებით 1851 წლის თებერვალში დაიწყო გიორგი ერისთავმა. მან ოფიციალურად, წერილობით სთხოვა მეფისნაცვალს ჟურნალ „ცისკრის“ გამოცემაზე ნებართვა, ვორონცოვმა კი მაშინვე მიმართა რუსეთის სამხედრო მინისტრს, ჩერნიშოვს, რომელიც „კავკასიის კომიტეტს“ თავმჯდომარეობდა. მიმართვაში აღინიშნა: ჟურნალი უნდა ყოფილიყო ქართულენოვანი, ძირითადად ლიტერატურული მიმართულებისა; მასში უნდა დაბეჭდილიყო ქართული, რუსული და უცხოური ლიტერატურის ნიმუშები; მისი რედაქტორ-გამომცემლობა უნდა ეკისრა გიორგი ერისთავს, ნიჭიერ დრამატურგს, რომელიც უკვე ხელმძღვანელობდა ქართულ თეატრალურ დასს; ჟურნალის სახელწოდება უნდა ყოფილიყო „ცისკარი“ და იგი უნდა დაარსებულიყო წმ. ნინოს ქალთა სასწავლებლის სასარგებლოდ.

ბუნებრივად ჩნდება კითხვა, რატომ მაინცა და მაინც გიორგი ერისთავი შეირჩა ჟურნალის რედაქტორად? მართალია, ის ნიჭიერი მწერალი და დრამატურგი იყო, მაგრამ უკვე ხელმძღვანელობდა ისეთ დიდ და მნიშვნელოვან საქმეს, როგორც იყო ქართული თეატრი, რაც საკმაოდ დიდ დროსა და ენერგიას მოითხოვდა მისგან. სავარაუდოა, რომ არჩევანი განაპირობა არამარტო იმ ფაქტმა, რომ გიორგი ერისთავი იყო ნიჭიერი ადამიანი, არამედ იმანაც, რომ ის იყო სანდო მოხელე, რომელსაც უკვე მთელი შეგნებით ჰქონდა მონაწილეობა 1832 წლის აჯანყებაში მონაწილეობა, მოხდელი ჰქონდა სასჯელი და დარწმუნებული იყო მეფის რუსეთთან ბრძოლის ამაოებაში; ის თავისი ქვეყნის განვითარების გზას იმპერიის ფარგლებში ქართული საზოგადოების განათლებაში ხედავდა. ამასთან, გიორგი ერისთავი უკვე გამოიცადა, როგორც თეატრის ხელმძღვანელი და

\* დანვრილებით ამ პრობლემის შესახებ იხ. ჟურნ. „კავკაზი“, 1852, № 10-11.

არსებობდა რწმენა, რომ ის არც ჟურნალის ხელმძღვანელობისას გადაუხვევდა გათავისებულ პოზიციას, ანუ ჟურნალი არ იქნებოდა ეროვნული იდეების მქადაგებელი, ხელს შეუწყობდა საზოგადოების განათლებას ზოგადად და მის გაევროპეიზებას, რაც ძირითადად რუსული კულტურის დამკვიდრებასა და ეროვნულთან მის შერწყმაში მდგომარეობდა.

1851 წლის 1 მარტს ვორონცოვმა მიიღო ჩერნიშოვისაგან დადებითი პასუხი. ერთი მხრივ, ეს ქართველთა თხოვნის დაკმაყოფილებას კი არა, რუსეთის გეგმის ნაწილის განხორციელებას უფრო ჰგავდა; თუმცაღა, მეორე მხრივ, დავძენთ, რომ ქართული საზოგადოების სამოქალაქო ცხოვრებაზე გადაყვანის გეგმა ქვეყნის კულტურული დონის ამაღლებასაც ემსახურებოდა, რომლის წიაღშიც შეუძლებელია არ გაჩენილიყო ეროვნული ინტერესებიც...

ჩერნიშოვის ოფიციალური შეტყობინებით, იმპერატორი ნებას რთავდა გიორგი ერისთავს, გამოეცა ქართულენოვანი ლიტერატურული ჟურნალი ერთი პირობით: მასში არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაბეჭდილიყო პოლიტიკური ხასიათის სტატიები და ცნობები. ნებართვის მიღებისთანავე გ. ერისთავმა „კავკაზსა“ და „ზაკავკაზსკი ვესტნიკშიც“ რუსულ და ქართულ ენებზე გამოაქვეყნა განცხადება და გაავრცელა იგი წერილობითი სახითაც. განცხადების მიზანი იყო როგორც ჟურნალის ხელისმომწერთა (მისი ფასი წელიწადში 5 მანეთი იქნებოდა, ხოლო გაგზავნით – 6 მანეთი), ასევე სტატიის დაბეჭდვის მსურველთა შემოკრება.

ამ განცხადებას ქართულ საზოგადოებაში დიდი ენთუზიაზმი არ მოჰყოლია, რადგან ქართულენოვანი ჟურნალის მოთხოვნილების არსებობის მიუხედავად, მის აუცილებლობას პროგრესული საზოგადოების (რომელთა რიცხვი ისედაც დიდი არ უნდა ყოფილიყო) მხოლოდ მცირე ნაწილი ხედავდა. ამას მოწმობს ჟურნალის ხელისმომწერთა რაოდენობაც. თამაზ ჯოლოგუას ცნობით: „ცისკრის“ ხელისმომწერთა რიცხვი,

სხვადასხვა მონაცემის მიხედვით, მერყეობდა 150-დან 300-მდე“ (ჯოლოგუა 2011: 117). ეს მაშინ, როდესაც ჟურნალი უკვე რეალურად გამოდიოდა; გამოსვლამდე კი ხელისმომწერთა რიცხვი ბევრად უფრო ნაკლები იქნებოდა. სწორედ ამიტომაც 1851 წელს „ცისკრის“ გამოცემა ვერ მოხერხდა: გ. ერისთავმა თავი ვერ მოუყარა გამოსაცემ თანხას, ვერც სტამბას მიაკვლია, რომელიც უზრუნველყოფდა მის პერიოდულობას და ვერც ხარისხიანი მასალა შეაგროვა. სწორედ ამ ვითარებაში ჟურნალმა კიდევ ერთხელ მიიღო ვორონცოვისგან დახმარება, რამაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა იქონია მისი გამოცემის ისტორიაში: მეფისნაცვალმა გიორგი ერისთავს გადასცა კანცელარიის ძველი სტამბა, ხოლო ჟურნალის 100 ნომერი თავად გამოიწერა წმ. ნინოს სასწავლებლის სასარგებლოდ; ამით მან რედაქტორ-გამომცემელს რეალურად შეაძლებინა საქმის დაწყება (ჯოლოგუა 2011: 117). მართალია, ჟურნალის ნომრებზე მითითებული არ იყო ვორონცოვის სახელი, მაგრამ კავკასიის მმართველი, მეფისნაცვალის მიხედვით ვორონცოვი ფაქტიურად იყო „ცისკრის“ გამომცემელი. ამას მოწმობს ის გარემოებაც, რომ ვორონცოვის საქართველოდან წასვლის შემდეგ, 1954 წელს, ქართული ჟურნალიცა და თეატრიც – ორივე დაიხურა.

ვინ იყო მიხაილ ვორონცოვი, ქართველებზე მართლაც შეყვარებული მმართველი თუ მეფის რუსეთის პოლიტიკის აღმსრულებელი? კეთილშობილი პიროვნება თუ თვალთმაქცი? ადამიანი საქმით ფასდება, ყოველი საქმის წამოწყებას კი თავისი პერსპექტივა აქვს. წარმოვადგენთ ამ მიზნით ჩვენს ნარკვევში პირველს სწორედ მიხეილ ვორონცოვის ლიტერატურულ პორტრეტს.

**მიხაილ ვორონცოვი.** როგორც ცნობილია, მე-19 საუკუნის 30-იან წლებში, კავკასიაში მიმდინარე შეუწყვეტელი აჯანყებებისა და წინააღმდეგობების გამო, მეფის რუსეთის მთავრობა იძულებული გახდა, ადგილზევე გამოეგზავნა სპეციალური კომისიები, რომელთაც ევალებოდათ მდგომარეო-

ბის შესწავლა და ღონისძიებათა დასახვა. ერთ-ერთი კომისია 1837 წელს გამოიგზავნა სენატორ განის მეთაურობით. განმა შეიმუშავა კავკასიის ადმინისტრაციული მმართველობის რეფორმის გეგმა, რომლის მიზანი იყო საქართველოს უფრო სწრაფი და გაბედული რუსიფიკაცია. განის პროექტის საფუძველზე კავკასიის მთავარმართველი თავისი უფლებებით გაუთანაბრდა რუსეთის გუბერნიების გენერალ-გუბერნატორებს და მთავარმართველობა შეიცვალა მეფისნაცვლის თანამდებობით. მეფისნაცვალი უშუალოდ იმპერატორს ემორჩილებოდა. ამ თანამდებობაზე 1844 წელს დაინიშნა იმპერატორის ერთგული მოხელე – მიხაილ ვორონცოვი, სახელგანთქმული გენერალი, ნოვოროსიისკის გენერალ-გუბერნატორი, ბესარაბიის სრულუფლებოვანი ნამესტნიკი, რუსეთის სახელმწიფო საბჭოს წევრი, პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრი, და, რაც მთავარია, ბრიტანეთში განათლებამიღებული და ბრიტანულ დიპლომატიაზე აღზრდილი, უაღრესად ნიჭიერი დიპლომატი (ის იყო ინგლისში რუსეთის ელჩის – სემიონ ვორონცოვის ვაჟი). მისი დანიშვნით კავკასიაში ფაქტობრივად დამთავრდა სამხედრო რეჟიმი და თანდათანობით დამკვიდრდა სამოქალაქო მმართველობა.

„ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ (ტ. I) შესავალში (წერილი ეკუთვნის პროფესორ დავით გამეზარდაშვილს) ვკითხულობთ: „ვორონცოვმა, რომელსაც კარგად ესმოდა ცარიზმის ინტერესები კავკასიაში, ხელი მოჰკიდა მოქნილი და უფრო მშვიდობიანი ღონისძიებების გატარებას. იმპერატორისადმი გაგზავნილ მოხსენებებში იგი არაერთხელ აღნიშნავდა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ იარაღის გამოყენებას და მთავარმართველთა გადაჭარბებულ აჩქარებას ბევრი ცუდი შედეგი მოჰყვა. ვორონცოვმა ალღო აუღო ადგილობრივ მაღალ წოდებას და გადაწყვიტა მთავარი დასაყრდენი მასში ეპოვა. მან მაღალ წოდებას მთელი რიგი უფლებრივი უპირატესობანი მიანიჭა, რითაც მოახერხა მისი დიდი ნაწილის გადაბირება მეფის რუსეთის მხარეზე. იარაღის ნაცვლად ვორონცოვი ადგილობ-

რივ მცხოვრებთა დასამორჩილებლად და შემოსარიგებლად სხვა საშუალებებთან ერთად იყენებდა პირად ურთიერთობას, სკოლას, თეატრს, ეკლესიას, ვაჭრობას და სხვ. იგი გზას უხსნიდა ადგილობრივ ელემენტებს, თუკი მათში ხედავდა ერთგულ მოხელეებს. ასეთი პოლიტიკის მეოხებით ქართველი თავადაზნაურობა ფართოდ ჩაება სამოქალაქო და სამხედრო სამსახურში და მისი მნიშვნელოვანი ნაწილი დიდი მონდომებითაც იღვწოდა ჩინ-მედლებისათვის“ (გამეზარდაშვილი 1972: 14).

სახელმძღვანელო ლიტერატურაში ვორონცოვის ღვანლის ამგვარი შეფასების შემდეგ (მიუხედავად იმისა, რომ ის საბჭოთა ეპოქაშია გამოცემული), მოვლენებში ჩაუხედავი მკითხველისათვის მაინც მოულოდნელია აკაკი წერეთლის გულწრფელი სიტყვები, რომელთა თანახმად, ის პეტერბურგში ზღვით მხოლოდ იმიტომ გაისტუმრეს მისმა მშობლებმა, რომ ოდესაში ვორონცოვის ქვრივი ენახა: „იმ დროს საზოგადოდ ქართველებს ისეთი სიყვარული და ხსოვნა ჰქონდათ ვარანცოვის, რომ, თუ რუსეთში მყოფი, ან მიმავალი ქართველი ვარანცოვის ქვრივს არ გაუფლიდა და არ ნახავდა, ვერც კი წარმოიდგენდნენ. ჩემმა მშობლებმაც მიტომ დამავალეს, რომ უთუოდ მივსულიყავ კნეინასთან და მათ მაგიერ მოკითხვა გადამეცა; ძღვნად – მისართმევადაც ერთი დიდი გიშრის ჯვარი, ზედ ჯვარცმამამოსახული გამატანეს... ვარანცოვის კნეინამ შვილივით მიმიღო და დედაშვილურად მომექცა. გამომკითხა ყველას ამბავი და ბოლოს, გიშრის ჯვარი რომ გადავეცი, დიდი სიამოვნება დაიმჩნია. „ვახსოვართ ქართველებს და სჩანს, რომ ჩემ ქმარს მალე არ დაივიწყებენო!“ „სანამ საქართველოს სახსენებელი არ მოისპობა, ვარანცოვის სახელიც არ დაავინწყდება-მეთქი“, წამოვიკნავე მე ეს უფროსებისგან ჩვენში ბევრჯერ ნათქვამი და ჩემგან გაგონილი და გულში ჩარჩენილი სიტყვები“, – წერს აკაკი „ჩემ თავგადასავალში“ (წერეთელი 1989: 74). აქ ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ვორონცოვის მეუღლის მოგონება: „განსვენებულ თავადს აღტაცებით უყვარდა

ქართველები, დიდ პატივსა სცემდა მათ წარსულს და მომავალზე იმედობდა. სულ იმას ამბობდა: ეს პატარა საქართველო დიდ რუსეთის ქარგაში უმშვენიერესი ფერადი და უმტკიცესი ოქრო-ქსოვილი იქნებაო! მხოლოდ ჩვენ კი უნდა მივუშვათ ნებაზე, ვუწინამძღვროთ და გარედან ხელი შევეწყობოთ“ (წერეთელი 1989: 75). არჩილ ჯორჯაძის შეფასებით, თქმით, „ვორონცოვის პოლიტიკა იყო სწორედ ის პოლიტიკა, რომელსაც საუკუნეების განმავლობაში ამაოდ ეძებდა რუსეთის მმართველობის წრეში ქართველთა პოლიტიკური აზროვნება. ერთგულება და მჭიდრო კავშირი რუსეთთან, ხოლო ნაცვლად ამისა, ქართველების ეროვნულ-კულტურული აღორძინების უზრუნველყოფა რუსეთის მფარველობის ქვეშ...“ (ჯორჯაძე 1989: 104-105). აკაკი ბაქრაძე კი დიმიტრი ყიფიანის მემუარებისადმი წამძღვარებულ შესავალ წერილში „რანდი მიამიტი და თავდადებული“ წერს: „დიმიტრი ყიფიანს, მისი უსაზღვრო გულწრფელობისა და სიმართლისმოყვარეობის გამო, უჭირდა მიმხვდარიყო, რომ ვორონცოვსა და კატკოვ-იანოვსკებს ერთი საერთო მიზანი ჰქონდათ. ოღონდ იყო სერიოზული განსხვავებაც. ვორონცოვი ინგლისურად აღზრდილი, ჭკვიანი და გაქნილი პოლიტიკოსი გახლდათ. იგი, ბაგირზე მოარულივით, ოსტატურად გადიოდა პოლიტიკის ბენვის ხიდზე. ოპერაციას სკალპელით აკეთებდა ფაქიზად, რომ სნეულს ტკივილი ნაკლებ ეგრძნო. კატკოვ-იანოვსკები კი გონებაჩლუნგი, ტვინ-დაბნეული, უნამუსო მოხელეები იყვნენ. ისინი ნაჯახით ჩეხდნენ, კბილებით კვნეტდნენ და მიზნისაკენ ოღროჩოღრო, ეკალ-ბარდიანი შარით მიბობლავდნენ“ (ბაქრაძე 1990: 9). „ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“ ვახტანგ კოტეტიშვილი საინტერესოდ განიხილავს საზოგადოების ორი ნაწილის დამოკიდებულებას ვორონცოვის „რეჟიმისადმი“, თუმცაღა, არც თავისი, ცალსახად უარყოფითი, პოზიციის დაფიქსირებას ერიდება. მას მოჰყავს მწერალი ქალის, მელანია ბადრიძის, აღფრთოვანებული სიტყვები საქართველოს დედაქალაქის ნახვისას. ქალბატონს არ სჯერა, რომ მის სამშობლოში განათლებამ ასე მოიკიდა ფეხი

და ვორონცოვის მმართველობის პერიოდს „საქართველოს განათლების საუკუნეს უწოდებს“; ავტორის კომენტარი ამ „ბუნებით ჭკვიანი ქალის“ სიტყვებზე შემდეგნაირია: „აქ არის დაბალი საფეხური, ნივთიერი ქვეყანა, ხელშესახები სამყარო, რომლის გადაღმა ველარასა ჰხედავდნენ „ბედნიერების“ საკუთარი თვალთ ხილვის მაძიებელი“ (კოტეტიშვილი 1959: 167). ვახტანგ კოტეტიშვილს პარალელურად მოჰყავს სიტყვები მეორე, კრიტიკულად განწყობილი მწერლის, ალ. ორბელიანისა, რომელიც, კოტეტიშვილის აზრით, „ღრმა ანალიზის მწერალია და მოვლენის ძირში იხედება“ (კოტეტიშვილი 1959: 167). ალ. ორბელიანი კი აი რას ამბობს: ვორონცოვის ნებისმიერი წამოწყება ქართველების მოსატყუებლად მოგონილი ცბიერებაა, რათა „მთავრობაზედ ცუდი ფიქრი აღარავის ჰქონდეს“, საბოლოოდ კი მეფისნაცვლის მიზანი ქართველების მონობაში დატოვებაა. ვახტანგ კოტეტიშვილის აზრით, „ვორონცოვის ხანა“ უნდა ჩაითვალოს იმ სისტემატური რეაქციის ეპიზოდად, რომელსაც მეფის რუსეთი აწარმოებდა საქართველოს მიმართ. ვორონცოვს მხოლოდ ის „დამსახურება“ მიუძღვის, რომ მან გამოიჩინა დიპლომატიური უნარი და მოქნილობა, რის საშუალებითაც თავისი პოლიტიკის ბადეში მოაქცია ქართველი არისტოკრატის დიდი ნაწილი“ (კოტეტიშვილი 1959: 169).

ჩვენი მოკრძალებული აზრით, ვორონცოვს კარგად ესმოდა ქართული თეატრისა და სიტყვიერების აღორძინების მნიშვნელობა როგორც რუსეთისათვის, ისე საქართველოსთვის; არ ვფიქრობთ, რომ ეროვნული ორგანიზაციების დაარსებით ის მხოლოდ ქართველი არისტოკრატის გადმობირებასა და მის რუსულ ყაიდაზე გადაყვანას ცდილობდა, თუმცა, ამას ნამდვილად არ გამორიცხავდა, რაც ძალიან კარგად ჩანს იმპერატორისადმი მიწერილ „აქტებში“, რომლებშიც ერთი მცირე მონაკვეთი თბილისის თეატრს ეძღვნება. აქ ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ვორონცოვის ერთი „აქტი“, სადაც ის აღნიშნავდა, რომ ქართული წარმოდგენები ხელს უწყობდა თბილისის თეატრის შენახვას. სავარაუდოდ, მშობლიურ ენაზე დადგმული

სპექტაკლი უფრო მეტ მაყურებელს მიიზიდავდა, ვიდრე რუსული წარმოდგენა. ვორონცოვი წერდა:

„Независимо от Русских драматических представлений, в начале 1850 года сделан был первый опыт представления на Грузинском языке лицами лучшего Тифлисского общества. Опыт этот имел полный успех и показал возможность установить постоянный Грузинский спектакль: явились артисты, составила труппа, исторгнуты из забвения многия ценныя произведения туземной словесности, переделанныя для сцены, применяемы были к ним очурки нравов настоящаго поколения, литература Грузинская оживилась, книгопечатание стало передавать оную народной известности, и я смею думать, что В.И.В. благоволите признать, что такой результат может иметь самое благотворное влияние на развитие науки и вкуса, на изощрение нравов и на слияние туземцев с Русскими. Нельзя не помянуть и то, что доходы, собираемые от Грузинских спектаклей, служат усшлением средств к содержанию театра“ (აქტები 1885: 881).

ძნელია დავიჯეროთ ვორონცოვის „ეკონომიკური პირამიდის“. მით უფრო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ „ქართული ტრუპის“ დათხოვნა რამდენჯერმე განიზრახა თეატრის დირექციამ იმის გამო, რომ შემოსავალი არ ჰქონდა (მეუნარგია 1954: 263). საუბრობენ, რომ იტალიურ და რუსულ წარმოდგენათა მსახიობები გაცილებით გამოცდილები იყვნენ და ქართველ მსახიობებზე უკეთესად თამაშობენ სცენაზე; ქართული პიესები დაუხვეწავი იყო რუსულთან შედარებით, ხოლო რეპერტუარი – მწირი; რუსული წარმოდგენის შემდეგ დადლილ მაყურებელს შინ მიეჩქარებოდა, აღარ რჩებოდა ქართულ წარმოდგენაზე; ყოველივე ამის გამო ქართული დასის შენახვა თეატრის ადმინისტრაციას ზარალად მიაჩნდა. ეს იყო ერთ-ერთი მთავარი მიზეზიც თეატრის დახურვისა (ფერაძე 1919: 21-22). რის მიღწევას ცდილობდა ვორონცოვი თავისი „ეკონომიკური ილუზიით“? მთავარმართებლის ასეთი დიდი მონდომება ქართული თეატრისთვის ორი მიზეზით შეიძლება აიხსნას: ან პირადი სიმპათიითა და სიყვარულით ქართველებისადმი, მათი

რეალური დახმარების სურვილით, ანაც – საკუთარი შეცდომის (რაც არა მხოლოდ თეატრის საქმეს შეეხება, არამედ ვორონცოვის მთელ რეფორმისტულ პოლიტიკას) დაფარვის მცდელობით. ჩვენ რეალურად პირველი მიზეზი მიგვაჩნია. ჩვენი შეფასების საფუძვლიანობაზე მიგვითითებს შემდეგი ფაქტიც – ქართულ თეატრს ვორონცოვის საქართველოში ყოფნის პერიოდში, გარდა გამოყოფილი ყოველწლიური 400 თუმნისა, ეძლეოდა დახმარებაც. ამასთანავე, მსახიობები „ავად რომ არ გამხდარიყვნენ და სპექტაკლი არ ჩაშლილიყო“, ვორონცოვს კიდევ ასი თუმანი დაუმატებია მხოლოდ ქართული დასის მსახიობებისათვის გზის ფულად, რომ რეპეტიციებზე ეტლით ევლოთ (ფერაძე 1919: 20).

ვორონცოვს სხვა შემთხვევებშიც დაუცვია ქართველთა ინტერესები, როდესაც საქმე მათ კულტურასა და ზნე-ჩვეულებებს ეხებოდა. ცნობილია, რომ თბილისში იმ დროს დიდად იყო გავრცელებული კრივი და დოლი. კრივში ერთ-ერთი შეჯიბრების დროს, 1851 წელს, დაზარალებულა კონბერგის აფთიაქი. ვორონცოვს საყვედური გამოუცხადეს იმის გამო, რომ დართო ნება კრივის ქალაქში ჩატარებისა. მას დაუსვეს შეკითხვა, მართალია თუ არა, რომ ამ დროს 5 კაცი მოკვდა და 300 დაიჭრაო. მეფისნაცვალს უპასუხია, ეს სიმართლეს არ შეესაბამება, ერთი კაცი მოკვდა იმის გამო, რომ შეეშინდა, დაეცა და ქვას დაარტყა თავი, დაჭრით კი არავინ დაჭრილაო (ფერაძე 1919: 24). მისი აზრით, რუსეთის მთავრობას არ უნდა დაეშალა ქართველებისთვის ძველი სავაჭარო ჩვეულებები, რომელთა მეოხეობითაც ისინი მზად იყვნენ გამოსულიყვნენ რუსთა მოწოდებაზე და მათ ჯართან ერთად დაეცვათ ქვეყნის საზღვრები მტრისაგან... ვორონცოვის დიპლომატიური პასუხი ამკარად ქართველების დაცვასაც ისახავს მიზნად; მასში არ ჩანდა მეფისნაცვლის მონური ქვეშევრდომობა უმაღლესი ხელისუფლებისადმი.

ვორონცოვის პოლიტიკის შემფასებლები ძირითადად ორ ჯგუფად იყოფიან: ერთნი უაღრესად დადებითად აფასებენ საქართველოში მის კულტურულ მოღვაწეობას (ესენი არიან: გრ. ორბელიანი, დ. ყიფიანი, პ. იოსელიანი, ა.წერეთელი, ი. მე-

უნარგია, ა. ჯორჯაძე, მიხ. თამარაშვილი, კ. მესხი, შ. ამირეჯიბი, ს. ყუბანეიშვილი, თ. ჯოლოგუა და სხვ.), მეორენი კი – უარყოფითად (ა. ორბელიანი, ნ. ნიკოლაძე, ვ. კოტეტიშვილი, ლ. ასათიანი, ა. ბაქრაძე, ს. გერსამია, გ. თავზიშვილი, ალ. კალანდაძე, რ. ჩხეიძე, ნ. ვახანია, ნ. კუპრეიშვილი და სხვ.).

ვორონცოვისადმი მკვლევართა უარყოფითი დამოკიდებულების მნიშვნელოვანი წყაროა „აქტები“ – მეფისნაცვლის მიერ ნიკოლოზ პირველისათვის წარდგენილი ანგარიში (1849-1851 წწ.), რომელშიაც, მაგალითად, ის აფასებს რუსულ თეატრს არა როგორც მხოლოდ გასართობ ორგანიზაციას, არამედ როგორც დაწესებულებას, „имеющее важную цель: знакомство туземцев с русским языком, русскими нравами и постепенное слияние их с Россией“ (აქტები 1885: 881-882). ამავე „აქტებში“ ვორონცოვი ვრცლად მსჯელობს ქართველთა ნიჭიერებისა და მათი კულტურული წარსულის შესახებ. რთულია ვიფიქროთ, რომ სიტყვას – „туземец“ – ის ბარბაროსის მნიშვნელობით ხმარობს. მკვლევარი თამაზ ჯოლოგუა ვორონცოვისადმი მიძღვნილ სტატიაში ეხება ამ საკითხს და სქოლიოში მიუთითებს, რომ ამ სიტყვამ „ქართველებისათვის გარკვეულ კონტექსტში შეურაცხმყოფელი (დამამცირებელი) მნიშვნელობა მოგვიანებით შეიძინა, თუმცა თავისთავად ეს სიტყვა სხვას არაფერს ნიშნავს, თუ არა ადგილობრივ მკვიდრს, აბორიგენს, ავტოქთონს“ (ჯოლოგუა 2011: 137).

თავად თამაზ ჯოლოგუას დეტალური ანალიზის შედეგად გამოაქვს შემდეგი დასკვნა: „ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ მიზანდასახულობა... ეს იყო – რუსეთის სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ და ეკონომიკურ სივრცეში საქართველოს ინტეგრაცია, ოღონდ აუცილებლად ქართველთა ენობრივი და კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნებითა და აღორძინებით. ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ქართველი მოღვაწეებისათვის, – დროისა და ვითარების სპეციფიკიდან გამომდინარე, – სავსებით მისაღები აღმოჩნდა ასეთი პერსპექტივა, მით უმეტეს, ეს ყველაფერი ხდებოდა ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვ-

რებისა და ეროვნული კულტურის ევროპეიზაციის გზით“ (ჯოლოგუა 2011: 137).

როგორც ჩანს, ქართველ მამულიშვილთა და ვორონცოვის მიზანი ნაწილობრივ მაინც ემთხვეოდა ერთმანეთს. ვორონცოვის მმართველობამ, თუნდაც ჩვენს კულტურაზე „მოჩვენებითმა“ ზრუნვამ და ქართველი თავად-აზნაურობისათვის სახელმწიფო სამსახურში კარის გახსნამ, გამოაცოცხლა ქვეყნის კულტურული ცხოვრება. არც ის უნდა დაგვაფიქვდეს, რომ ვორონცოვს გვერდში ედგნენ ქვეყნის ნაციონალურ-კულტურული აღორძინებისათვის მეზობელი ადამიანები – დიმიტრი ყიფიანი, პლატონ იოსელიანი, გიორგი ერისთავი და სხვები, რომელთა სახელები ჩვენთვის დღესაც ძვირფასია.

**გიორგი ერისთავი.** გიორგი ერისთავი ის მოღვაწეა, „ვისაც ჩვენ უნდა ვუმაღლოდეთ ქართული თეატრის არსებობას და რომლის კომედიებმაც სამართლიანად მოუპოვა მას ქართველთა მოლიერის სახელი“, – წერს მიხაილ ვორონცოვი იმპერატორისადმი მიწერილ აქტებში, როდესაც მსჯელობს ქართული ტიპოგრაფიისა და ქართული წიგნის ბეჭდვის განვითარების საქმეზე; აქვე აღნიშნავს ჟურნალ „ცისკრის“ დამსახურებასაც, კერძოდ იმას, რომ მის ფურცლებზე დაბეჭდილი „ნაწყვეტები, სხვადასხვა პიროვნებების დანერილი, რომლებიც, რომ არა „ცისკარი“, განწირული იქნებოდა დავიწყებისათვის“ („აქტები“ 1885: 882).

ამ შეფასებამდე გაცილებით ადრე კი გიორგი ერისთავი „გლუხარჩია“, ერთ-ერთი წევრი ნიკოლოზ ბარათაშვილის გარშემო შემოკრებილი ლიტერატურული წრისა, რომელშიაც „ქართული მწერლობის სიყვარული დიდი იყო...“ და რომელშიაც მომზადდა ნიადაგი მუდმივი ქართული თეატრისა და ჟურნალის დასაარსებლად (მეუნარგია 1954: 214). სოფელ ხიდისთავში განმარტოებულს, სიყვარულით მოიკითხავს მას ბარათაშვილი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ წერილში და ნაღვლობს მეგობრის ჩამოცილებას ლიტერატურული გარემოდან: „შენ გაზ-

რდას, მაიკო, თუ გლუხარიჩი ნახო, ჩემ მაგიერ მოიკითხე და უთხარ, რა ღმერთი გაგინყრა, რომ აგრე ფეხი აიკვეთე ქალაქი-საკენა თქო. როგორ აღარა აგონდება რა სასიამოვნო შენს პოეტურს სულსა თქო“ (ბარათაშვილი 1968: 180).

თანამედროვეთა მოგონებების თანახმად, გიორგი ერისთავი ერთობ პრინციპული ადამიანი ყოფილა. „1828 წელს, როდესაც რუსეთის გამოჩენილმა მწერალმა გრიბოედოვმა ჯვარი დაიწერა ქალაქში, მაშინდელმა მთავარმართებელმა პასკევიჩმა, რომელიც გრიბოედოვის ნათესავი იყო, ქორწილი თავის სასახლეში გადაიხადა და ამ ქორწილზე მიიწვია საქართველოს ბევრი თავად-აზნაური და სხვათა შორის ახალგაზრდა გიორგიც. დანიშნულ დროზე გიორგი ქართული ტანისამოსით მორთული მივიდა სასახლეში და შეუდგა კიბეს, მაგრამ წარმოიდგინეთ მისი გაკვირვება... კიბეზე ასვლის დროს კალთაში სწვდა მას პოლიციის ერთი მოხელე და დარბაზში შესვლის ნება არ მისცა ქართული ტანისამოსით. გიორგიმ ითაკილა ამგვარი შეურაცხყოფა და შინ დაბრუნდა. თავმოყვარეობამ ნება არ მისცა მას სხვა ტანისამოსი ჩაეცვა და ისე დასწრებოდა ქორწილს“, – წერს იონა მეუნარგია (მეუნარგია 1954: 245).

სწორედ ეროვნული ღირსების აბუჩად აგდების გამო, რაც ხშირი შემთხვევა იყო მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში და შემდგომაც, ჩაება გიორგი ერისთავი 1832 წლის შეთქმულებაში და საკმაოდ გაბედულადაც. კახეთში ნათესავის გარდაცვალებაზე ჩასული, ის შემთხვევით შეხვდა ბერ ფილადელფოს კიკნაძეს. ბატონიშვილ ოქროპირის ძველმა შეგირდმა ადვილად ამოიცნო ახალგაზრდა შეთქმული. ისინი ერთმანეთს გამოუტყდნენ კიდევაც და დაუმეგობრდნენ. ფილადელფოსმა სწორედ მაშინ დაწერა შეთქმულთა წესდება, ფარული მეგობრობის ფიცი, და გიორგი ერისთავს ქალაქში გამოატანა. გიორგი ერისთავის ფილადელფოს კიკნაძისადმი მიწერილი წერილებიდან ჩანს, რომ ახალგაზრდა მწერალი აღფრთოვანებულია ბერის პიროვნებით და აღარც კი იცის, როგორ გამოხატოს თავისი დამოკიდებულება მისადმი. მოვიყვანთ ნაწყვეტს წერილიდან,

რომელიც გარკვეულ შთაბეჭდილებას შეგვიქმნის გიორგი ერისთავის ენის სტილზეც: „მამაო ფილადელოს! განმშორდით, ამაონო და ქენჯვნანო გულისანო, დამიტევით მცირედსა დროსა, მნებს წერაი უსტარისა! გარნა ვისთან მსურს მე იგი? ნუ უკვე მსუბუქ განმსჯელობაო გონებისა ჩემისაო, ძალგიდსთ სუსტისა კალმითა გამოხატო აზრი გულისა ჩემისა? რაოდენ ბედნიერ ხართ, ტრიქონნო ჩემისა წერილისანო. უწყითა, ვინ წარგიკითხავს თქვენ? ახ, უკეთუ ძალგედვით მოთხოვნაი მისგან პასუხისა! გარნა არა, თქვენ არა ღირს ხართ პასუხსა, რასა ვიტყვი მე! რასა ზედან ვიჭვნელობ. აჰა, ესე არსა წერილი მისი? ნამდვილ მისი არს!“ (ერისთავი 1966: 407). ფილადელოს კიკნაძისადმი მიწერილ სხვა წერილებში კიდევ უფრო კარგად ჩანს, რომ ახალგაზრდა პოეტი მთელი შეგნებით თანაუგრძნობს შეთქმულებას და მის ორგანიზებაში ბერს განსაკუთრებულ როლს ანიჭებს. თუმცა, გიორგი ერისთავი შეთქმულების გაცემამდე მიხვდა, რომ ამგვარი ბრძოლა წინასწარ იყო განწირული, საქართველოს გადარჩენის სხვა გზა უნდა მოეძებნა. დაკავებისას მან ყველაფერი აღიარა...

ნაცნობ-მეგობრების მოგონებების თანახმად, გიორგი ერისთავს კვიმატი ენა ჰქონია, ისე რომ, თავის თავზეც კი ყვებოდა გასართობ ამბებს. ლუკა ისარლიშვილი, მწერლის მეგობარი, იხსენებს გლუხარიჩის მონათხრობს, თუ როგორ მოამწყვდია ვორონცოვმა წალოში: „ნასადილევი ვიყავი, გაფარაღათებული, – მოგვიყვა ერთხელ, – ის ვარანცოვი ფეხით მიმოივლიდა ქალაქს. დავინახე რომ ამოდოდა, ვისკუპე წალოში. კარები ერთის ყოფით მოვიკეტე. ბიჭს ვუთხარი: შინ არ არის-თქო, ის შემოვიდა, გაიარ-გამოიარა. გადაურჩი განსაცდელს“. „საღამოს он инежал всех и рассказал“, – დასძენს ლუკა ისარლოვი (ლიტერატურის მატიანე 1940: 387). ივანე კერესელიძე, რომელიც ვორონცოვის სტუმრობისას ერისთავის ბინაში იმყოფებოდა, ასე აღწერს ამ კურიოზს: „აქტიორები და აქტრისები პოეტის სახლში ვიყავით შეყრილნი ერთს შემოდგომის ნასადილევზე და „ძუნწსა“ ვსწავლობდით, რომელიც ის-ის იყო დაენერა ავტორს.

ცოტა ცხელი დღე იყო და გიორგი შინაურულად იყო მორთული, ახალუხით და ჩუსტებით. უცებ ფეხის ხმა შემოგვესმა კიბიდან, გავიხედეთ ფანჯარაში და რა ვნახეთ? ჩერქეზულ ნაბადში გახვეული, გრძელის ჯოხით, ამოდოდა ბალკონზე ვორონცოვი. „ნამესტნიკი მოდის, კნიაზო, ნამესტნიკი“, – წასჩურჩულეს გიორგის აქტიორებმა. ოთახის კარი შორს იყო, რომ იქით გაქცეულიყო მასპინძელი თავისი კაბითა და ჩუსტებით და მეტი რო არა გაეწყობოდა რა, ერთის თვალის დახამხამებაში პოეტი ნალოში გადახტა და კარები მიიხურა. ერთი კი წაგვიჩურჩულა, უთხარით შინ არ არისო. ამის თქმა იყო და ვორონცოვის ზალაში შემოსვლა. იმან ყველას ჩამოგვართვა ხელი და გამოგველაპარაკა, როცა ერისთავი იკითხა, მე მოვახსენე მისი არ ყოფნა“ (მეუნარგია 1954: 260).

გიორგი ერისთავი ძალზე თავდადებული აღმოჩნდა საზოგადო საქმისთვის. ვორონცოვმა მას ჩააბარა ქართული თეატრის ხელმძღვანელობა და ისიც ძალ-ღონეს არ იშურებდა, რომ შეექმნა ქართული დასი. სოფელ-სოფელ დადიოდა და მსახიობებს აგროვებდა. მსახიობობა ყველას არ შეეძლო, თანაც მე-19 საუკუნეში ეს ხელობა მიუღებელი იყო, განსაკუთრებით ქალეზისათვის. გიორგი ერისთავს უხდებოდა ოჯახების დარწმუნება, რომ მათი შვილები სათაკილო საქმეს კი არ ჰკიდებდნენ ხელს, არამედ – პატრიოტულს, ქვეყნის განვითარებისათვის ესოდენ აუცილებელს. გიორგი ერისთავი მათ კარგ ხელფასს სთავაზობდა, რომელზედაც ვერც კი იოცნებებდა დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი. ივ. კერესელიძის ცნობით, „ზოგიერთი აქტიორები და აქტრისები გიორგი ერისთავმა თავის სახლში დააყენა; ეშინოდა გული არავის შეეცვალა და თეატრიდან ხელი არ აელეზინებინა“ (მეუნარგია 1954: 256).

თეატრის ხელმძღვანელი ზრუნავდა მსახიობთა მორალურ სახეზეც. მაგალითად, როდესაც გაიგო, რომ დვანაძე, მსახიობი და შემდგომში დრამატურგი, ერთ-ერთ მსახიობ ქალს სასიყვარულო წერილებს წერდა, მანამ არ მოისვენა, სანამ ეს ქალი ცოლად არ შეართვევინა.

თეატრის დასისა და „ცისკრის“ ხელმძღვანელი მოითხოვდა არამარტო სიმკაცრეს, არამედ ერთგულებას იმ ადამიანთა მიმართ, რომლებმაც მას ნდობა გამოუცხადეს: შეიძლება ითქვას, რომ მის მიერ დაარსებული თეატრის რეპერტუარსა თუ ჟურნალის თემატიკას ცენზორი აღარც კი სჭირდებოდა, იმდენად ითავისებდა დასის ხელმძღვანელი თუ რედაქტორი მთავრობისაგან მისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს.

გიორგი ერისთავი ძალზედ ენერგიული ადამიანი იყო. ხუმრობა არ გახლდათ ქართული კულტურული ცხოვრების ორი უმთავრესი ბირთვის – თეატრისა და ჟურნალის – ერთდროული ხელმძღვანელობა. თანაც „ცისკრის“ ნომრებს თუ გადავხედავთ, ნამდვილად დაგვრჩება შთაბეჭდილება, რომ რედაქტორი მარტო მუშაობს: თავად წერს, თავად თარგმნის და თავად ეძებს სხვადასხვა ამბავს ჟურნალის საინფორმაციო მასალების მოსამზადებლად. მართლაც, „ცისკრის“ თითქმის ყველა ნომერში იბეჭდება გიორგი ერისთავის მხატვრული შემოქმედება, თარგმანები, როგორც პროზაული, ასევე ლირიკული, ხოლო ჟურნალის განყოფილება „სხუა და სხუა ანბავი“ (ვორონცოვის საქმიანობა იქნება ის, ღვინის ევროპული დაყენება თუ მურაბისა და ბატის მომზადება) თითქმის მთლიანად მის მიერ არის წარმოდგენილი.

ამ პერიოდში გიორგი ერისთავის ლექსებიდან „ცისკარში“ იბეჭდება: „მოგონება“, „მტკურისადმი“, „გულს“, „თოული“, „კნეინა სოფიო ერისთავისადმი“, „მითხარ, ტურფავ...“, „გაქსუებული“, „ე. ნ.“, „თავ. სვ. მაჩაბელს („გახსოვს, როს, ძმაო“), „სატირა: დედა და ქალი“, „თ. ს. მაჩაბელს („ბედმან მე კუალად...“), „კნიაჟნა დარია ბეგთაბეგოვისას ლეკურის თამაშობაში“, „თ. ნიკოლოზ მელიტონის ძის ბარათოვის გარდაცვალებაზედ“, პოემა „ზარე და ყანიმათ“, გადმოკეთებული ტრაგედია „ყვარყვარე ათაბაგი“; ლირიკული თარგმანები – ფრანჩესკო პეტრარკას „კურთხევა“, ვიქტორ ჰიუგოს „ერთი მინუტის სიჭაბუკე“ და „გაზაფხული“, ადამ მიცკევიჩის „ბაღჩი სარაია“, „პატოვკას საფლავი“, „გარემისა საფლავნი“, „პილიგრიმი“, „სიმღერა

მაზურკის ხმაზე“, ფრიდრიხ შილერის „განყოფა სოფლისა“; პროზაული თარგმანები – ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკის „მოლა ნურ“, „ამალათ-ბეგ“, რაფაელ ზოტოვის „კალიოსტრო ლერცოდ რიშელიოსთან“. ეს დიდძალი მასალაა ჟურნალის 24 ნომრისათვის, რომელთა გამოცემაც რედაქტორმა მოახერხა.

სამწუხაროდ, გიორგი ერისთავის პოეტური შემოქმედება მაინცდამაინც მაღალი ხარისხით არ გამოირჩევა, მაგრამ არის გამონაკლისებიც. ერისთავისეული „ცისკრის“ ფურცლებზე რედაქტორის ავტორობით დაბეჭდილ ტექსტთაგან ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან ორიგინალურ მხატვრულ ტექსტად მიგვაჩნია მისი ყრმობისდროინდელი პოემა „ზარე და ყანიმათ“ („ოსური მოთხრობა“), რომელიც შეთქმულთა მისწრაფებებს გამოხატავდა და რომლის ერთი ნაწილი 1832 წელს ს. დოდაშვილმა თავის „სალიტერატურო ნაწილში“ გამოაქვეყნა. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ ფრაგმენტში სენტიმენტალური ტენდენციები შეიმჩნევა (ზარეს მიზანმიმართული შეხვედრისას ყანიმათთან, ყანიმათის მიერ ზარესადმი სიყვარულის ახსნისას), პოემა რომანტიკული ხასიათისაა და მასში აღძრული პატრიოტული გრძნობა ძალდაუტანებლად აღწევს გულამდე, აღაფრთოვანებს დღევანდელ მკითხველსაც კი, თუმცა, ცხადია, ენობრივად შესაძლებელი იყო პოემის კიდევ უფრო დახვეწა და სრულქმნა.

გიორგი ერისთავის კარგი გემოვნება მოსჩანს მის მიერ სათარგმნად შერჩეულ ლექსებში. მართალია, თავად თარგმანის ხარისხი არ არის შთამბეჭდავი, მაგრამ შილერის ლექსი „განყოფა სოფლისა“ და მიცკევიჩის „სიმღერა მაზურკის ხმაზე“ თავისი დროისათვის ერთ-ერთ საუკეთესო თარგმანებს წარმოადგენს.

არ შეიძლება ცალკე არ გამოვყოთ 1953 წლის „ცისკრის“ მეორე ნომერში დაიბეჭდილი, გიორგი ერისთავის მიერ შეკრებილი „სხვადასხვა ანდაზანი ხმარებულნი ხალხთაგან“. ეს არის ასორმოცდაათამდე ანდაზა, შერჩეული დიდი გემოვნებით და მრავალმხრივ ამსახველი ხალხის ყოფა-ცხოვრებისა. ანდაზების სპეციფიკიდან გამომდინარე, წარმოდგენილი მასალის ენა მარ-

ტივი და გასაგებია; ამიტომაც მთელ ჟურნალში, მძიმე სტილით დანერგილი ნაწარმოებების ფონზე, ანდაზების ნაწილი ყველაზე სასიამოვნო საკითხავია. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს არის ხალხური ანდაზების მასობრივად გამოქვეყნების პირველი შემთხვევა ქართულ პრესაში.

თავის უდიდეს მნიშვნელობასთან ერთად, რა ნაკლი ჰქონდა „ცისკარს“? პირველ ყოვლისა, ეს იყო ერთიანი ენობრივი და ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი პოზიციის უქონლობა; გარდა ამისა, ქართველ კლასიკოსთა ჭეშმარიტად ღირებული ნაწარმოებები ძალიან მცირე რაოდენობით იყო ჟურნალში წარმოდგენილი, სამაგიეროდ, უხვად იბეჭდებოდა მდარე ხარისხის შემოქმედება; უპრინციპოდ იყო შერჩეული თარგმანებიც, რაც განაპირობებდა ჟურნალის ეკლექტიკურ ხასიათს; დარღვეული იყო „ცისკრის“ ოთხ განყოფილებაში მასალათა გადანაწილების პრინციპი: ჟურნალის ზოგიერთ ნომერში მხოლოდ პოეზია იყო წარმოდგენილი (1953 წლის № 1), ზოგში კი მხოლოდ პროზა (1953 წლის № 5, № 6). ამასთან, ჟურნალს არ ჰქონდა შესაფერისი გაფორმება, უხვად იყო კორექტურული შეცდომები, არც ტექსტიდან და არც სარჩივიდან არ ჩანდა, ვის ეკუთვნოდა ზოგიერთი ნაწარმოები; ხშირად არ იყო დასახელებული თარგმნილი თხზულების ავტორი; ჟურნალში არ გვხვდება არც ერთი კრიტიკული სტატია... მაგრამ, ნუ დაგვაზიწყდება, რომ „ცისკარი“ პირველი ქართული ჟურნალი იყო და, აქედან გამომდინარე, ნაკლიც ბევრი ექნებოდა. სამაგიეროდ, მან საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პუბლიცისტიკას; მასში პირველად გამოქვეყნდა თეიმურაზ I-ის, თეიმურაზ II-ის, ვახტანგ VI-ის, სულხან-საბა ორბელიანის, დავით გურამიშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებანი, რომლებიც შესაძლოა დაკარგულიყო კიდეც და ქართველ მკითხველს აღარასოდეს ენახა; „ცისკარმა“ გააცნო ქართულ საზოგადოებას ევროპული ლიტერატურის ცალკეული ნიმუშები და გარკვეული წარმოდგენა შეუქნმა მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებზე, გაუფართოვა თვალსაწიერი.

ამიტომაცაა, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსები, რომლებიც პირდაპირ წერენ „ცისკრის“ ნაკლოვანებებზე, ან მხოლოდ ჟურნალის დადებით მხარესა და ფუნქციას წარმოაჩენენ, ერთხმად აღიარებენ გიორგი ერისთავის უდიდეს დამსახურებას ქართული ლიტერატურისა თუ ზოგადად ქართული კულტურის განვითარების საქმეში.

ვინ იყვნენ ერისთავისეული „ცისკრის“ მთავარი ავტორები?

**ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკი.** ჟურნალ „ცისკარს“ ოთხი განყოფილება ჰქონდა: 1. მხატვრული ლიტერატურა 2. მეცნიერება და ხელოვნება 3. საოჯახო მეურნეობა და 4. ნარევი. მხატვრული ლიტერატურა გაყოფილი იყო „ლექს-თხზულება“ და „პროზად“. იბეჭდებოდა როგორც ქართული ტექსტები (ძირითადად, ლექსები), ისე რუსული და უცხოური ლიტერატურის თარგმანები.

გ. ერისთავის „ცისკრის“ მთავარი პროზაიკოსი ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკი იყო. გიორგი ერისთავმა დაბეჭდა მისი რომანები – „მოლანურ“ და „ამალატბეგი“, მოთხრობები – „ლამე ხომალდში“ და „მღვიმე სასაფლაოს იქით“. აქედან „მოლანურ“ გიორგი ერისთავის თარგმანია, „ამალატბეგი“ გიორგი ერისთავისა და მისი ძმის – ივანე ერისთავის, „ლამე ხომალდში“ – ლუკა ისარლოვის, ხოლო „მღვიმე სასაფლაოს იქით“ – გიორგი ბარათოვისა. ბესტუჟევი-მარლინსკი დაბეჭდილი იყო 1852-1853 წლებში გამოსული „ცისკრის“ 24 ნომრიდან 10 ნომერში.

რამ განაპირობა 20-30-იანი წლების რუსი პროზაიკოსისადმი (და არა მარტო პროზაიკოსისადმი, მან ლიტერატურის ყველა დარგში სცადა თავისი კალამი) ასეთი დიდი ინტერესი ქართული საზოგადოებრივი აზრისა, რომლის გამომხატველი 50-იანი წლებში ჟურნალი „ცისკარია“. ვინ იყო ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკი?

ალექსანდრე ბესტუჟევი-მარლინსკი დაიბადა 1797 წელს პეტერბურგში, ოფიცრის, ამავე დროს მწერლის, ოჯახში. 1822 წელს, როცა გენერალ ბეტანკურის ადიუტანტად მსახურობ-

და, ის გაეცნო რილეევს და მალე შევიდა კიდეც დეკაბრისტთა ჩრდილოეთის საიდუმლო ორგანიზაციაში თავის ძმებთან – ნიკოლოზთან, მიხეილთან და პეტრესთან – ერთად. იგი ამ ორგანიზაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელიც გახდა, რის გამოც სამუდამო კატორღა მიუსაჯეს და ციმაბირში, იაკუტეთში, გაგზავნეს. 1829 წელს დააკმაყოფილეს მისი თხოვნა და კავკასიაში ერთ-ერთ მოქმედ პოლკში გადმოიყვანეს რიგით ჯარისკაცად. მთავარსარდალ გრაფ პასკევიჩს მეფისგან მოუვიდა ბრძანება, რომ მარლინსკი წინა ხაზზე გაეგზავნათ და გმირობის გამოჩენის შემთხვევაშიც არ დაენინაურებინათ, თანაც საიდუმლო მეთვალყურეობის ქვეშ ჰყოლოდათ. მარლინსკი მონაწილეობდა ჩრდილოეთ კავკასიის დასამორჩილებლად გაჩაღებულ სისხლისმღვრელ ბრძოლებში; დაიღუპა 1837 წლის 7 ივნისს ადღერის კონცხის აღებისას. მასზე თბილისში ლეგენდაც კი დადიოდა, რომ თითქოს მწერალი გულით შეიყვარეს მშვიდობიანმა ჩერქეზებმა, გააპარეს მთებით და, რა ბედი ეწია მას, უკვე აღარავინ იცოდა.

მარლინსკის ადრეული შემოქმედება რევოლუციურ საქმიანობასთანაა დაკავშირებული. 1823-1825 წლებში ის რილეევთან ერთად გამოსცემდა ალმანახ „პოლიარნაია ზვეზდას“, რომელთანაც თანამშრომლობდნენ პუშკინი, კრილოვი, ჟუკოვსკი, ბარიატინსკი, იაზიკოვი. აქვე აქვეყნებდა ბესტუჟევ-მარლინსკი თავის ლექსებს, ბელეტრისტულ ნარკვევებს, რეცენზიებს. მის ადრეულ ლირიკაში შეზავებულია ეპიკური და სამოქალაქო მოტივები, არის ელეგიური და ინტიმური განცდებიც. იმ დროს მან განსაკუთრებით მოიხვეჭა სახელი, როგორც კრიტიკოსმა. ბელინსკის სიტყვებით, „მარლინსკის პოლემიკური სტატიები დიდ როლს ასრულებდა დახავსებულ ლიტერატორებთან ბრძოლაში“ (ბელინსკი 1948: 785). ყურადღება მიიპყრო მისმა პოლემიკამ კატენინთან – ის კარამზინის „მსუბუქ“ სტილს ექომაგებოდა ლომონოსოვის „მაღალი“, „მძიმე“ სტილის საპირისპიროდ. ამ წერილებში მარლინსკი ერთმანეთს უპირისპირებდა რომანტიზმსა და კლასიციზმს. რომანტიზმის მთავარ პრინციპად

თვლიდა ფსიქოლოგიური ხასიათის ჩვენებას, კლასიციზმისაკი – აბსტრაქტული იდეებისა – „სახელმწიფოს“, „ნაციის“, „სამართლის“, „მოქალაქის“, რაც, მისი აზრით, ინვეცდა პიროვნების სახის გაქრობას, აკარგვინებდა მას ინდივიდუალიზმს. მარლინსკის შეხედულებები 20-იან წლებში უთუოდ პროგრესული იყო, თუმცა შემდგომ პერიოდში მან მხარი ველარ აუბა ლიტერატურის განვითარებას, და რუსული რეალისტური მწერლობის ფონზე, მისი ნაწარმოებები მოძველებულად წარმოჩნდა.

ბესტუჟეე-მარლინსკიზე, როგორც მწერალზე, არაერთი გამოკვლევაა დაწერილი. ამ გამოკვლევებიდან გამოვყოფდით შემდეგ დასკვნებს: 1. მისი ნაწარმოებები ტრაგიკული და მელოდრამატულია; 2. გამოარჩევს ზეანუელი ტონი, გრძნობებისა და ვნებების ხელოვნური გამძაფრება, მეტაფორებისა და შედარებების სიუხვე, „პოეტური პროზისთვის“ დამახასიათებელი ფრაზეოლოგია, მაღალფარდოვნება; 3. მის შემოქმედებაში დიდი ადგილი უკავია ფანტასტიკას; 4. სიუჟეტები გამოირჩევა დაძაბულობითა და მოულოდნელობებით, მაგრამ ამავე დროს გულწრფელი და მხურვალე გრძნობებით. ეს ყოველივე მაღალ ინტერესს ინვეცდა მისი შემოქმედებისადმი. ი. ს. ტურგენევის სიტყვით, „პუშკინი ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, როცა სიმართლე რომ ითქვას, მაშინდელი საზოგადოების ყურადღება მიპყრობილი იყო არა მისკენ, არამედ მარლინსკისკენ“ (ტურგენევი 1934: 391). როცა ჟურნალებში მისი მოთხრობები იბეჭდებოდა, ხელისმომწერთა რიცხვი საგრძნობლად იზრდებოდა.

მიუხედავად დიდი პოპულარობისა – 1820-1830-იან წლებში ბესტუჟეე-მარლინსკის გატაცებით კითხულობდა მთელი რუსეთი – მწერლის დიდება მალევე ჩაქრა, რასაც ხელი შეუწყო, ერთი მხრივ, სამწერლობო ასპარეზზე გოგოლისა და ლერმონტოვის გამოჩენამ, ხოლო, მეორე მხრივ, ბელინსკის მწვავე კრიტიკულმა სტატიამ ბესტუჟეე-მარლინსკის შემოქმედებაზე, რომელმაც იგი მკვეთრად გამიჯნა პროგრესულ რეალისტ შემოქმედთაგან. ამის შემდეგ ჟურნალ-გაზეთებში გამოჩნდა მისი ნიჭის უარყოფელი სხვა რეცენზიებიც. მაგრამ ეს გადამეტებული ქებაც და

ძაგებაც უთუოდ მოწმობს, რომ მარლინსკი ანგარიშგასანევი მოვლენა იყო რუსულ ლიტერატურულ სივრცეში.

ერისთავისეული დაინტერესება მარლინსკის შემოქმედებით შესაძლოა აიხსნას შემდეგი ფაქტორებით: ჯერ კიდევ 50-იან წლებში ჟურნალ „ცისკრის“ თანამედროვე ავტორები უპირატესად რომანტიკოსები არიან; ჟურნალში სჭარბობს ლექსები, რადგან ქართული რომანტიკული მხატვრული პროზა ჯერონად არ არის განვითარებული; ჟურნალში არ ჩანს ერთიანი ლიტერატურულ მსოფლმხედველობრივი და ენობრივი პოზიცია, რაც იწვევს შინაარსობრივ ეკლექტიზმს; არ იბეჭდება კრიტიკული ხასიათის წერილები, რომლებიც მიმართულებას მისცემდა ჟურნალს და გემოვნებას დაუხვეწდა მწერალსა თუ მკითხველს; რაც შეეხება თარგმანებს, არის მცდელობა ყოველივე ახლისა და უცნობის გადმოღების, განურჩევლად მწერლის ლიტერატურული ორიენტაციისა; ყურადღება ექცევა სიუჟეტს, რომელიც ზემოქმედებს მკითხველზე მელოდრამატული მგრძნობელობით.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ლიტერატურული მოდა ფეხდაფეხ მისდევს რუსულს, ის მაინც ჩამორჩება მას. ის, რაც რუსეთისათვის ისტორიის კუთვნილებაა, საქართველოში თითქმის ახალი ხილია, ყოველ შემთხვევაში, მოუღეველი მაინც. სწორედ ამაზე სწუხს ილია ჭავჭავაძე თავის პირველ კრიტიკულ სტატიაში „რამოდენიმე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძე ერისთავის მიერ კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედა“ და ცდილობს ჩააყენოს ქართული ლიტერატურული ცხოვრება მიმდინარე და არა უკვე დაძლეული ლიტერატურული პროცესების წიაღში. ეს პრინციპები, სამწუხაროდ, არ გააჩნია გიორგი ერისთავის (და შემდგომ უკვე არც ივანე კერესელიძის) „ცისკარს“. მას მარლინსკი ურჩევნია გოგოლსაც და ლერმონტოვსაც. გამართლება ისაა, რომ „ცისკარი“ პირველია, ის არსებობს და, თუ დასცალდა, განვითარდება. ბესტუჟევ-მარლინსკი კი ნაცნობი პირია ქართული საზოგადოებისთვის, ის ხანგამოშვებით ცხოვრობდა თბილისში, აგრეთვე, ახალციხესა და ქუთაისში

განლაგებულ ბატალიონებში; მას კარგად იცნობდა ქართული საზოგადოება; საიდუმლოებით იყო მოცული მისი სიკვდილიც და, რაც მთავარია, ქართველებს მოსწონდათ და აინტერესებდათ კავკასიური თემატიკა, თავისუფლებისთვის მებრძოლი გმირები, მწერლის სიმპათია კავკასიის ხალხთა ეროვნული ბრძოლისადმი რუსეთის თვითმპყრობელური შოვინისტური პოლიტიკის წინააღმდეგ; თანაც, ადგილის კოლორიტისა და ეთნოგრაფიული წეს-ჩვეულებების აღწერაში მწერლის „რეალისტურ მისწრაფებებსაც“ ხედავდნენ (ცნობილია, რომ მარლინსკი გულმოდგინედ სწავლობდა მთიელთა ყოფას, ფოლკლორს და ისტორიას)... მაგრამ ერთი საკითხია, რატომ იყო შერჩეული მარლინსკი, ხოლო მეორე – როგორი იყო მისი ტექსტების ქართული თარგმანები.

უნდა აღინიშნოს, რომ გიორგი ერისთავის, ასევე მისი ძმის – ივანე ერისთავის თარგმანები არქაული, მძიმე ენითაა შესრულებული ისე, რომ ხშირად აზრის გამოტანაც კი ჭირს. იგივე შეგვიძლია ვთქვათ გიორგი ბარათაშვილისა და ლუკა ისარლიშვილისეულ თარგმანებზეც, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ჟურნალის ენაა ზოგადად არქაული – მცირე გამონაკლისების გარდა. ისე რომ, გ. ერისთავის „ცისკარში“ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის არავითარი პრიორიტეტი არ იგრძნობა და არც მარლინსკის ნაწარმოებები დაბეჭდილა „რეალისტური მისწრაფების“ გამო.

ჩნდება კითხვა: რა განსაზღვრავდა ჟურნალ „ცისკარში“ სათარგმნი მასალის შერჩევას: „ევროპეიზმისაკენ“ სწრაფვის სურვილით ალაღბედზე თარგმნიდნენ ყველაფერს, რაზეც კი ხელი და ნიჭი მიუწვდებოდათ თუ ითვალისწინებდნენ მკითხველ საზოგადოებასა და მის ინტერესებს? ჩვენი აზრით, ვერც ერთს ამ თვალსაზრისთაგან ვერ გამოვრიცხავთ. სწრაფვა ევროპული და რუსული ლიტერატურის თარგმნისაკენ უთუოდ შეიმჩნევა, თარგმანის შერჩევის შემთხვევითობაზე კი მიგვითითებს ის ფაქტი, რომ არც ერთ მთარგმნელს (ჟურნალს რომ თავი დავანებოთ, რომლის ფურცლებზე ასპარეზი ჰპოვა სენტი-

მენტალიზმმა, რომანტიზმმა, რეალიზმმა და თვით კლასიციზმ-მაც კი), არა აქვს ერთიანი ლიტერატურულ-მსოფლმხედველო-ბრივი პოზიცია.

რაც შეეხება ჟურნალის მკითხველებს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ცისკრის“ ხელის მომწერთა რაოდენობა, სხვადასხვა მონაცემის მიხედვით, მერყეობდა 150-დან 300-მდე“ (ჯოლოგუა 2011: 117). აქედან 100 ნომერი თავად მთავარმართებელმა ვორონცოვმა გამოიწერა წმ. ნინოს სასწავლებლის სასარგებლოდ (ჯოლოგუა 2011: 117). საფიქრებელია, რომ ეს ნომრები ვორონცოვის მიერ განაწილდებოდა როგორც სახელმწიფო მოხელეებზე, ასევე წმ. ნინოს სასწავლებლის აღსაზრდელებზე. რას წარმოადგენდა ეს სასწავლებელი? იგი 1846 წელს დააფუძნა „წმ. ნინოს სახელობის ქალთა საქველმოქმედო საზოგადოებამ“ და მას უშუალოდ ხელმძღვანელობდა მეფისნაცვლის მეუღლე ელისაბედ ბრანიცკაია-ვორონცოვა. საზოგადოების მიზანი იყო საქართველოში ქალთა განათლებისათვის ხელის შეწყობა და ქალთა სასწავლებლის დაარსება „კეთილი ცოლებისა და ოჯახის კარგი დედების მოსამზადებლად“. საზოგადოების წევრები იყვნენ იმდროინდელი ქართული არისტოკრატიის გამოჩენილი წარმომადგენლები: ნინო ჭავჭავაძე-გრიბოედოვა, მანანა ორბელიანი, ელენე ერისთავი, ნინო ჭილაშვილი-ყიფიანი და სხვ. ჟურნალ „ცისკრის“ მკითხველთა უმრავლესობად სწორედ „ტფილისის“ მაღალი არისტოკრატიული წრის ქალბატონები უნდა მივიჩნიოთ. გარდა ამისა, თამაზ ჯოლოგუა აღნიშნავს, „ცისკარი“ გამოწერილი ჰქონდათ ქუთაისში, თელავში, გორში, ზუგდიდში და რუსეთის ქალაქებში – მოსკოვსა და პეტერბურგში. ცხადია, რომ მოსკოვსა და პეტერბურგში ჟურნალს გამოიწერდა ქართველი მკითხველი, რომლის დიდი ნაწილი იქნებოდა რუსეთში გადასახლებულ მრავალრიცხოვან ბატონიშვილთა წრიდან (ამ წრეს კი უკვე ნაგემი ჰქონდა 1832 წლის შეთქმულების მარცხი და, რუსულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ჩართული, ცდილობდა მასთან ინტეგრირებას). რაც შეეხება დანარჩენ ხელისმომწერებს, ესენი იყვნენ რუსე-

თის სამსახურში მდგარი ჩინოვნიკები ან სხვა მხრივ გავლენიანი პირები, რომლებიც რედაქციას ამგვარ წერილებსაც კი უგზავნიდნენ. მოგვყავს დავით დადიანის წერილი ზუგდიდიდან პლატონ იოსელიანისადმი: „...ამასთანავე გიგზავნით ერთისა ვინმეს მიერ წარმოდგენილსა ლექსშიარებსა, გთხოვთ მისცეთ მყისუე მიღებისთანავე რედაქციასა შინა „ცისკრისა“ აღსაბეჭდულად, უსათუოდ“ (კალანდაძე 1986: 295).

როგორც ვხედავთ, „ცისკრის“ მკითხველი ქართული საზოგადოების ზედაფენის ნაწილია, ზოგადად ქართული საზოგადოება კი მზად არ არის ჟურნალის შესაძენად არც მატერიალურად და არც ტრადიციებიდან გამომდინარე. ის შეჩვეულია ხელნაწერის კითხვას. სამწუხაროდ, „ცისკრის“ მკითხველზე, ანუ ელიტარულ არისტოკრატიასა და ჩინოვნიკობაზე, ვერანაირ გავლენას ვერ მოახდენდა თანამედროვე ქართველ კლასიკოსთა ნაწარმოებები, რომლებიც მარტივად არ იბეჭდება ჟურნალში. თამაზ ჯოლოგუა აღნიშნავს, რომ გიორგი ერისთავმა ვერ შეძლო ამ შემოქმედთა ჩართვა ჟურნალის საქმიანობაში (ჯოლოგუა 2011: 138). ვერ შეძლო თუ არ მოინდომა? რა თქმა უნდა, ჩვენ ეჭვი არ გვეპარება გიორგი ერისთავის ლიტერატურულ გემოვნებაში, მაგრამ ნათლად ჩანს ტენდენცია: ის ითვალისწინებს „თავისი“ მკითხველის გემოვნებასა და ინტერესებს. თუმცაღა, „მის“ მკითხველთა შორის ხშირად არის აზრთა სხვადასხვაობაც: ჟურნალის დიდი თაყვანისმცემელი გრიგოლ დადიანი (კოლხიდელი), რომელიც თავადაც აქვეყნებს ლექსებს „ცისკარში“, გულისწყრომას ვერ მალავს ჟურნალში ბესტუჟევ-მარლინსკის შემოქმედების ასეთი მასშტაბით წარმოდგენის გამო: „ცისკარში“ რაღაებსაც გაუგებელს ამაღლათ ბევსა ბეჭდუნ. რატომ აფუჭებენ ქალაქს და დროს კარგუნ. განა ძუელი ლექსები და უცხო-უცხო მოთხრობა არ იშოვება საქართველოში?“ (ჯოლოგუა 2011: 139). ასე თუ ისე, ერისთავისეული „ცისკარი“ მორგებული იყო ჩინოვნიკობასა და გავლენიან ქართველებზე, რომელთაც არ ესაჭიროებოდათ „ზედმეტად“ პატრიოტული, მწვავე სოციალური შინაარსის და ღრმად ფილოსოფიურ-მხატ-

ვრული ტიპის ნაწარმოებები – სენტიმენტალურ-რომანტიკულ-კლასიციზტური ეკლექტიკით შეზავებული მელოდრამა და ცნობილი გვარიშვილის შეთხზული „საშინაო“ ლირიკა მათთვის უფრო მისაღები იყო. ამ მხრივ „ცისკრის“ რედაქცია სრული ანტიპოდი იღია ჭავჭავაძის „ივერიის“ რედაქციისა. მოგვყავს ნაწყვეტი იაკობ მანსვეტაშვილი მოგონებიდან „ივერიის“ რედაქციაში გამართული საუბრების შესახებ: „ბევრჯერ მთელი საღამოები გაგვიტარებია და სჯა-ბაასი გვქონია იმის შესახებ, თუ ვინ არის დღეს ჩვენი მკითხველი. იღია იტყოდა ხოლმე:

ჩვენი დიდკაცობა, ჩვენი წარჩინებული მოხელენი გადაგვარების გზაზე არიან დამდგარნი, იმათ ქართულიც და ქართველობაც – ორივე ფეხებზე ჰკიდიათ. ამათთვის წერა ტყუილი შრომა, წყლის ნაყვა იქნებოდაო.

ჩვენ რუსულ ინსტიტუტებში გამოზრდილ, თუ სხვა ამგვარ ნასწავლ ქალებისთვის? ესენიც სულ მთლად დაკარგულები არიან ჩვენთვისო. და სამწუხარო უფრო ის არის, რომ ესენი თავიანთ შვილებსაც გადაგვარების გზაზე დააყენებენ. ამათთვის ვსწეროთ? ეს ხომ ენის უაზრო ბრგვევა იქნებოდა...

იქნებ, ჩვენი ინტელიგენციისათვის უნდა ვწეროთ? მაგრამ ამათაც რუსული გაზეთების კითხვა უფრო ეხერხებათ, ვიდრე ქართულისა. ამათთვისაც წერა ყრუთათვის ზარის რეკვას მიემსგავსებოდა.

მაშ, ვინდა დაგვრჩა? ის, ვინც საქართველოს პირველი ქვაკუთხედი იყო, ვინც ისტორიულ ქარტეხილს, წვა-დაგვას გაუძლო და ქვეყანა გააშენა...“ (მანსვეტაშვილი 1985: 77).

„ივერია“ ხალხზე იყო ორიენტირებული, „ცისკარი“ კი იმათზე, ვისთვისაც წერა ილიას „წყლის ნაყვად“ მიაჩნდა. „ივერია“ ილიას დაფუძნებული იყო, სამოციანელისა, სულ სხვა აზროვნების მქონე და ეროვნულ ღირებულებებზე ორიენტირებული პატრიოტი მწერლისა; „ცისკარი“ კი ვორონცოვის, მეფისნაცვლის მეცადინეობის პროდუქტი იყო, კაცისა, რომელიც ქვეყნის რუსიფიკაციას ისახავდა მიზნად, თუნდაც ქართველთა ენობრივი და კულტურული თვითმყოფადობის შენარჩუნების

პირობით. „ივერიას“ ცენზურა ებრძოდა, ძირითადად – ლუკა ისარლიშვილი, რომელიც გიორგი ერისთავის „ცისკრის“ ერთ-ერთ საკვანძო ფიგურას წარმოადგენდა, „ცისკარს“ კი ცენზორები არ ერჩოდნენ, რადგან რედაქტორი თავად იყო ფხიზლად, რომ მაღალი საზოგადოებისთვის „უამებელი“ არაფერი გაპარულიყო. თუმცაღა ამ ყოველივეს გამართლება ნამდვილად შეიძლება: თუკი გიორგი ერისთავი სხვაგვარად მოიქცეოდა, დაიხურებოდა ეს ერთადერთი ჟურნალიც ისევე, როგორც დაიხურა „სალიტერატურო ნაწილი“ და ქართული ჟურნალისტიკის დასაწყისი კიდეც უფრო შორს გადაინევიდა. „ცისკარმა“ დაიწყო ნაბეჭდი ლიტერატურის კითხვის ტრადიცია, რაც თავისთავად მისი უდიდესი დამსახურებაა; ამიტომაც უტყუარად გვეჩვენება ჟურნალის შეფასება მრავალის მიერ, რომ „ცისკრის“ დამსახურება ქართული სიტყვიერებისა და საზოგადოების წინაშე თავისთავად მისი არსებობა იყო.

**ლუკა ისარლიშვილი – ჟურნალ „ცისკრის“ სახე.** ერისთავის ჟურნალ „ცისკარში“ წარმატებით იბეჭდებოდა ლუკა ისარლიშვილის ნაწარმოებები – ლექსები და თარგმანები. ის საკმაოდ პრივილეგირებული ავტორი იყო. არადა, თანამედროვე მკითხველებმა, თუ გნებავთ, ქართული ლიტერატურის მკვლევარებმაც, მისი ერთი ნაწარმოებიც კი არ იციან! მასზეა ნათქვამი, „დრონი მეფობენ და არა მეფენიო“. გასაკვირია, რომ ჟურნალში გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის – გიორგი ერისთავის ახლო მეგობრების – სულ ოთხ-ოთხი ლექსია დაბეჭდილი, ხოლო საეჭვო ღირებულების ავტორი (ლუკა ისარლიშვილი) ფართო სპექტრითაა წარმოდგენილი. ისარლიშვილის, როგორც მწერლის, შესაფასებლად იონა მეუნარგიას მიერ ჩანერილი აკაკის ხუმრობა გვახსენდება:

„ისარლოვი: (გაჯავრებით) ბიჭო, რუსები რომ არ გიყვარს, მათი ვირის ნალები (მანათიანები) ხომ გიყვარს?

აკაკი: ვირის ნალებით შენსავით ვირებსა სჭედავენ და ბედაურებს კი დაღავენო“ („ლიტერატურის მატრიანე“ 1942: 186).

ლუკა ისარლიშვილზე მართლაც არ ითქმის ბედაურობა, მაგრამ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში მისი სახელი მაინც ცნობილია და ძირითადად ორი კუთხით: როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის გიმნაზიის ამხანაგის და როგორც შეუბრალებელი ცენზორის. მისი ბიოგრაფია არ შექმნილა, მაგრამ მე-19 საუკუნის საზოგადო მოღვაწეთა მოგონებებიდან, ასევე მისივე მოგონებებიდან საზოგადო მოღვაწეებზე, ძირითადად – ბარათაშვილზე, გარკვეულად წარმოჩნდება პორტრეტი კაცი-სა, რომელიც ქართულ არისტოკრატიულ წრეში ტრიალებდა, სწავლობდა, ესწრაფვოდა განათლებას. ახალგაზრდობაში რომანტიკული ბუნების ყოფილა, წერდა ლექსებს, პოეტების შეკრებებზე დადიოდა, შემდეგ კი, ნაცნობ-მეგობრების წყალობით, ცენზორის ადგილი მოიპოვა და, როგორც პატარა კაცებს სჩვევიათ, „პირუთვნელად“ ასრულებდა თავის მოვალეობას: (როგორც ამბობენ) ივანე მაჩაბელს „დროება“ დაუხურა, ილიას და აკაკის კი „სისხლი გაუშრო“ თავისი „ჯალათობით“.

დავინწყოთ ლუკა ისარლიშვილისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამბით (იონა მეუნარგიას ეს ჩანაწერი, რომელიც მას ბარათაშვილის ბიოგრაფიისთვის მასალების შეკრების მიზნით გაუკეთებია, ლუკა ისარლიშვილის პიროვნებასაც წარმოაჩინს): „ნიკო ბარათოვი და მე ერთად ვსწავლობდით. გიმნაზია ერთად გავათავეთ 1834 წელს. ჩვენი ქართულის ოსტატები იყვნენ სოლომონ დოდაევი და ეფრემ ალექსეევ-მესხიევი. ყველა ლექსს მე მიკითხავდა. ხნით მე უფროსი ვიყავი. ვკითხულობდით „ვეფხისტყაოსანს“ და მთელი ადგილები ზეპირად ვიცოდით. ვკითხულობდით აგრეთვე „ვისრამიანს“, ჩახრუხადეს, ალ. ჭავჭავაძეს. იდგა დიმიტრი ორბელიანის ცოლის სახლში, на площ. Экзарха, нильшой дом... იდგა დედმამასთან, მამა თარჯიმანი იყო; უყვარდა ფრანცუზის, ბაშმაჩკინის ქალი დელფინი, ძალიან უყვარდა ის ქალი. ერთხელ გაებუტა და მაშინ დასწერა: „რად მრისხანებ...“ თუ ამგვარი ლექსი“ („ლიტერატურის მატრიანე“ 1840: 387).

ამ ჩანაწერიდან ჩანს, რომ ისარლიშვილს მართლაც მეგობრობა აკავშირებდა ბარათაშვილთან; ეამაყებოდა ეს ურთიერ-

თობა, რადგანაც აღნიშნავს, „ყველა ლექსს მე მიკითხავდაო“; კარგად გრძნობდა თავის პატარა ტალანტს პოეზიაში, ამიტომაც დასძენს – „ხნით მე უფროსი ვიყავიო“, ვინდლო ამით გაამართლოს თავისი ავტორიტეტი ბარათაშვილის თვალში. შეიძლება ეს ნაძალადევი მცდელობა იყოს ლუკა ისარლიშვილის დასახასიათებლად, მაგრამ ნაწყვეტში უტყუარად ჩანს მისი სიყვარული და აღტაცება ძველი ქართული ლიტერატურით. ბარათაშვილის სიყვარულის ისტორიას ლუკა ისარლიშვილი საკმაოდ მშრალად აღწერს, თუმცაღა მისი ფრაზა – „რად მრისხანებ...“ თუ „ამგვარი ლექსი“ – მეტყველებს, რომ ის მთლად ჯეროვნად მაინც ვერ აფასებდა ბარათაშვილს, წინააღმდეგ შემთხვევაში არ იტყოდა – „თუ ამგვარი...“ (ბარათაშვილს შესაბამისად ვერ აფასებს ვერც მისი ახლო მეგობართა წრე).

გიმნაზიის დასრულების შემდეგ ლუკა ისარლიშვილი მუშაობდა სხვადასხვა ადმინისტრაციულ სამსახურში თბილისსა და ქუთაისში; „ცისკრის“ გარდა, ადგილობრივ რუსულ პრესაში დაბეჭდილი აქვს წერილები ისტორიულ მოვლენებსა და ფაქტებზე, თურქეთის ქართველებზე, ბატონყმობაზე და სხვა. 1882 წლიდან 1889 წლამდე ის იყო კავკასიის საცენზურო კომიტეტის ქართული ენის ცენზორი. მუდამ არისტოკრატთა წრეში ტრიალებდა და წინაც მიიწევდა ჩინოვნიკურ კარიერაში. ამაზე მეტყველებს დაგეროტიპიის პირველი ნიმუში თბილისში, რომელზედაც ლუკა ისარლიშვილია გამოსახული სამხედრო ფორმაში ოჯახთან და მეგობრებთან ერთად. ფოტოსურათი ინახება იოსებ გრიშაშვილის სახლმუზეუმში, უკანა მხარეზე გრიშაშვილს მიუწერია: „მოხუცი კაცი, ქლესა, შესაძლოა, ლ. ისარლოვი იყოს“. ფოტოზე გამოსახული კაცი არც ისე მოხუცია და ძნელია გაარჩიო, რამდენად ქლესაა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ისარლოვის ზოგადი შეფასება მისი გარეგნობის ობიექტურ აღქმაზეც ახდენდა გავლენას.

ახლა უკვე შეუძლებელია იმის თქმა, რამდენად მოსწონდა ისარლიშვილის შემოქმედება გიორგი ერისთავს, რომ ასე ფართო გზა დაუთმო ჟურნალ „ცისკარში“, საერთოდ მოსწონდა,

თუ უბრალოდ აკმაყოფილებდა ჟურნალის გამომცემლებისა და მისი სავარაუდო მკითხველის ინტერესებს?! ან იქნებ ძველი ნაცნობ-მეგობრობა იყო ამის მიზეზი?! ისინი ხომ ბარათაშვილის გარშემო შემოკრებილი წრის აქტიური წევრები იყვნენ. არც ეს არის გამორიცხული.

ლუკა ისარლიშვილის ცენზორად დანიშვნას ასე აღწერს ნოდარ გრიგალაშვილი წერილში „თანამდევნი სული“: „ლევან მელიქიშვილმა, რომელიც იმ დროს კავკასიის მეფისნაცვლის მოადგილე იყო, საიდანღაც მოათრია და ცენზორად დააგდო მისივე თანაკლასელი – ლუკა ისარლიშვილი“ („24 საათი“ 2010: 24 მარტი). ამას მალევე მოჰყვა „დროების“ დახურვა: „დროება“ ყოველდღიური გაზეთი იყო და აქედან გამომდინარე მისი რედაქტორი ივანე მაჩაბელი ყოველდღიურად ნერვებს აწყვეტდა ლუკა სტეფანიჩისა და მთელ საცენზურო კომიტეტს. გამოსავალი მოძებნეს, ადგნენ და ეს ერთადერთი ყოველდღიური ქართული გაზეთი სამუდამოდ დახურეს. მაჩაბელი ამ დროს კახეთში იყო წასული. რომ გააგებინეს რაც ხდებოდა, გაცეცხლებული ჩამოიჭრა. მაინც თავისი გაიტანა მაგ ნაგავმაო, ყვიროდა რედაქციაში ლუკა სტეფანიჩის მისამართით. ყვირილი საქმეს ვერ უშველიდა. ამიტომ ქართველიშვილი – „დროების“ გამომცემელი, მაჩაბელსაც მოელაპარაკა და ილიასაც, ჩათრევას ჩაყოლა ვამჯობინოთ, იქნებ გაზეთი დახურვას გადავარჩინოთო და საცენზურო კომიტეტს მისწერა – ნება მოგვეცით მაჩაბლის ნაცვლად „დროების“ რედაქტორობა ილია ჭავჭავაძეს მივანდოთო. აბა, სტეფანიჩი რა კაცი იქნებოდა, ეგრე იოლად რომ გაცუცურაკებულიყო. ჭავჭავაძე მაჩაბელზე უარესიაო, – დაასკვნეს იქ და „დროება“ სამუდამოდ აკრძალეს“ („24 საათი“ 2010: 30 მარტი). ლუკა ისარლიშვილისთვის იმით გადაუხდიათ სამაგიერო, რომ აკაკის აკრძალული ლექსისთვის – „ხანჯალს“ – ლუკა ისარლიშვილის სახელი მიუწერიათ და ისე გაუვრცელებიათ, მაგრამ, თურმე, ეს გარემოება ლუკას დიდად არ ადარდებდა: არავინ დაიჯერებდა, რომ ეს მისი დაწერილი შეიძლებოდა ყოფილიყო.

ყველაზე ნათლად ლუკა ისარლიშვილის პიროვნება იაკობ მანსვეტაშვილის მოგონებებში წარმოჩნდება. აქ აღწერილია, როგორ შიშის ზარსა სცემდა ცენზორი „ივერიის“ რედაქციას, როგორ უსწორდება თანამშრომელთა მთელი კვირის შრომას, როგორ ჩეხავს და აფუჭებს გაზეთს, როგორ არ მოქმედებდა მასზე არც ჭეშმარიტად მხატვრული სიტყვა და არც აზრით გამართული სტატია, მასთან ბრძოლის და უაზრო კამათის თავი როგორ აღარ ჰქონდა „ივერიის“ არც ერთ თანამშრომელს, მათ შორის გიგა ყიფშიძესაც, რომელიც იძულებულია პირადად ეახლოს ცენზორს და მცირედი მაინც დაათმობინოს. საცენზურო კომიტეტის საქმიანობისა და მისადმი „ივერიის“ რედაქციის დამოკიდებულების საჩვენებლად მოგვყავს იაკობ მანსვეტაშვილის მოგონებებიდან ვრცელი ამონაწერი, რომელიც უაღრესად შთამბეჭდავია:

„ქართული გაზეთის გამოცემა იმ ხანებში ადვილი საქმე არ იყო. გზა, რომელიც მაშინ ქართულ მწერლობას უნდა გაეგლო, არ იყო ვარდითა და იით მოფენილი. ეს იყო გზა გოლგოთისა, გზა ეკლიანი გვირგვინისა, გზა ოხვრისა და გოდებისა, გზა სიმშილისა და მწყურვალობისა. ამას დაუმატეთ ქართველი საზოგადოების გულგრილობა, კილვა და ღრეჭა. მონარქისტ-რუსების სისინი „ქართველ პატრიოტების“ მიმართ და დაუცხრომელი მტრობა მეფის მთავრობისა. ეს არა კმარა; გაზეთს წინ ედვა კიდევ ერთი განსაცდელი, ერთი სახიფათო ალაგი, სადაც ბენვის ხიდი იყო გადებული. შესდგებოდი ამ ხიდზე და შიში აგიტანდა: აი, ეს ეს არის ჩანყდება ბენვი და ხიდთან ერთად შენც თან ჩაგიტანს უფსკრულში. მოდი და იქიდან ამოსავალი გზა ეძებე. ეს სახიფათო ხიდი იყო მაშინდელი ცენზურა, რომელიც ყოველდღე მაჯლაჯუნასავით გულზე გვანვა და სულს გვიხუთავდა. ეს იყო ჩვენი სულთამხუთავი, ჩვენი „სული ბოროტი“.

გაზეთს მასალას დავუმზადებდით რედაქციაში. სტამბაში ააწყობდნენ ამ მასალას და კოხტა პატარძალივით მორთავდნენ, მაგრამ ვერ დავბეჭდავდით და მკითხველს ასე მოკაზმულ-მორთულს ვერ მივუძღვნიდით. ჯერ გაზეთს უნდა გამოეგლო

კიდევ ერთი გალიპული, საშიში გზა. ეს გზა მიგვიყვანდა ხოლმე იმ ალაგას, რომელსაც სახელად ერქვა ცენზურა. ვისხედით და ველოდით გულის ცახცახით, რა სახით დაგვიბრუნდებოდა შინ ეს წვითა და დაგვით შემზადებული გაზეთი“ (მანსვეტაშვილი 1985: 83).

ცენზორისაგან გაზეთი წითელი მელნით „შეთუთხნული და ჯვარედინად გადახაზულ-გადმოხაზული“ ბრუნდებოდა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ გადახაზული ადგილები ამოსაღები იყო და სხვა რაიმეთი შესავსები. ცარიელი ადგილების დატოვება და მითითება, რომ „საცენზურო პირობათა“ გამო გაზეთი ამ სახით გამოდის, კანონით აკრძალული იყო. რჩებოდა მესამე გზა: ცენზორთან ხვეწნა-მუდარით ვინმეს მიგზავნა და მისი დარწმუნება, რომ ნაშლილ ადგილებში საშიში და ვინმეს საწინააღმდეგო არაფერი იყო. ასეთ დესპანად ძირითადად გიგა ყიფშიძე მოიაზრებოდა, რომელიც ზვარაკად უნდა შეწირულიყო „საკურთხეველსა ზედა „ივერიისასა“, რადგან ლუკა ისარლოშვილს უნდა ხლებოდა და ნომერი გადაერჩინა. იაკობ მანსვეტაშვილი ასე ახასიათებს ამ საშიშ თანამდებობაზე მყოფ კაცს:

„ცენზორად, ანუ უკეთ რომ ვთქვათ, ქართული მწერლობის ჯალათად დანიშნული იყო მაშინ ლუკა სტეპანიჩი ისარლოვი. ეს კაცი იყო ქონდრის ტანისა, ბაჯაჯღანა, მახინჯი სულითაც და ხორცითაც, წვერ-ულვაშ მოპარსული, ფლიდი ენის პატრონი. რაღაც უცნაური სიცილი იცოდა, რომელიც გოგოლის „პოპრიმჩინის“ ხასიათს მოგაგონებდათ. რომელ არხივში გამონახეს და გამოამზევეს ეს არა კაცი, არ ვიცი. ის ყველამ ვიცოდით, რომ ეს წყალობა მოიღო და ამით ქართული მწერლობა გააბედნიერა ლევან მელიქიშვილმა, იმ დროს მთავარმართებლის თანაშემწემ და წინად დაღესტნის ბატონ-პატრონმა, ე.ი. გენერალ-გუბერნატორმა: ამბობდნენ, ვითომ ლუკა ისარლოვიც იქ, დაღესტანში, პოლიციის რაღაც დაბალ მოხელედ ყოფილიყოს, და აი, ჩვენმა წარჩინებულმა თავადმა, ლენერალმა ლ. მელიქოვმა ამაზე უკეთესი არა გამოიმეტა რა ქართველებისათვის. მაგრამ ან კი რა მოეთხოვება გადაგვარებულ დიდ მოხელეს: კარგი რამ

გჭირდეს, გიკვირდეს, ავი რა საკვირველია“ (მანსვეტაშვილი 1985: 85).

სწორედ ეს კაცი გვევლინება გიორგი ერისთავის „ცისკრის“ მთავარ პოეტად. ის გარდამავალი ხანის, რბილად რომ ვთქვათ, ტიპიური ეკლექტიკოსია, ხოლო მკაცრად – პლაგიატორი. უიმედობით და ურწმუნობით შეპყრობილი, დევნის ბოროტ სულს და სულის სიმშვიდეს დაეძებს:

„სულო მაცდურო, რათ მომევლინე?  
და განსაცდელად წარმომედგინე?  
რად ამირიე მე განსვენება!  
და განმიშფოთე მყუდრო გონება?  
ან რადლა მიგზნებ გულს დანყნარებულს,  
და რათ მიღელვებ ფიქრს დამშვიდებულს?  
... უიმედობას და ურწმუნებას,  
სულო ბოროტო, რათ მიქადაგებ?  
... წარვედ, ნუ მანთობ გრძნობას დაღალულს,  
და ნუ მიღვიძებ დროს დავიწყებულს!“  
(„განსაცდელი“)

ეს ლექსი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ უნიჭო მიბაძვაა. კლასიციზმის, სენტიმენტალიზმისა და რომანტიზმის მოტივები და თემები ლუკა ისარლიშვილის შემოქმედებაში ენაცვლება აღმოსავლურ ტენდენციებსა და ფორმებს. ღვთაებრივი სიყვარული, ველად გაჭრის მოტივი და ხორციელი ვნებათაღელვა ერთ ქარგაშია მოქცეული:

„როს მოვიგონებ შენსა სახელსა,  
მყის გული მიწყებს შელონებასა,  
მყისვე დამიწყებს ცრემლი სინვიმეს  
და ოხვრა მიწყვეტს მდუმარებასა“.  
(„ელეგია“)

ასეთი ამაღლებული გრძნობის ფონზე მოულოდნელია ვნებადაუმორჩილებელი განცდის შემკობა:

„მომეცა მყის სიცოცხლე მე ახალი,  
როს განვსცადე საკონებლად მის ხალი.  
ბაგეთაგან ვსმიდი ნეტარებასა,  
როს ვეგონე შმაგათ მე საყუარელსა“.  
(„სიზმარი“)

საერთოდაც ძნელია ისაუბრო ლუკა ისარლიშვილის პოეზიის სტილზე, რადგან, ძირითადად, მიბაძვებთან გვაქვს საქმე და ავტორიც ამა თუ იმ მწერლის პოზიციიდან ამოდის; მის ლექსებში, ალექსანდრე კალანდაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უსუსური სტრიქონების გვერდით უხერხულად გრძნობენ თავს მიტაცებული მარგალიტები“ (კალანდაძე 1986: 288). მაგალითად მოვიყვანთ ლუკა ისარლიშვილის ლექსს – ‘„ოცნებას“:

„ეჰა, ჩემო ოცნებავ, კვლავ რად წარმომედგინე  
და დარი მცნობთ ჩვენებას უბრალოდ რად მამფინეთ?  
რად მიჩვენებ სახეთა წარსულთა მათ ნუგეშთა,  
ერთხელ ჩემის სიცოცხლის ნაზად დამატკობელთა!.

.....  
ნუ მიტევებ, ოცნებავ, მომეც ძველნი ოხვრანი,  
მომეც მე ძველნი ცრემლნი და ძველნიცა ხილვანი!  
წარსულისა სიცოცხლის ნიავი კვლავ დამქროლე,  
და მაშვრალს სულსა ჩემსა სიტკობით განუახლე!“  
(„ოცნებას“)

ეს ლექსი წარმოადგენს ალ. ჭავჭავაძის ნაწარმოების – „ეჰა, ჩემო ოცნებავ“ – სიტყვასიტყვით გადმოლებას.

მკვლევარებს უკვირთ, როგორ მოხვდა ლუკა ისარლიშვილის შემოქმედება „ცისკრის“ ფურცლებზე, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ჟურნალის პოლიტიკას, მისი არსებობის შესაძლებლობებს, მის მკითხველს, ამგვარი ლექსების ბეჭდვა გასაკვირი არაა – გარკვეულ დრომდე. ნუ დაგვაგინწყდება, რომ გიორგი ერისთავის „ცისკარმა“ მხოლოდ ორი წელი იარსება და გამოცემის შეწყვეტის ერთ-ერთი მიზეზი სწორედ უავტორობა იყო.

გიორგი ერისთავი, იმ დროისათვის შესანიშნავი კომედიების ავტორი და ეპოქის პრობლემათიკის ამსახველი ავტორი, ყველაზე უნინ მიხვდებოდა ჟურნალის ამ ნაკლს.

სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ გარდა ლექსებისა, ლუკა ისარლიშვილს ეკუთვნის გ. ერისთავის „ცისკარში“ დაბეჭდილი კრილოვის სამი იგავ-არაკის – „ყორანი და მელია“, „მგელი და ბატკანი“, „მათხოვარი და ძაღლი“ – თარგმანებიც, რომლებიც გამოირჩევა სადა, უბრალო, ხალხური ენით; ძირითადად მიჰყვება დედანს და იშვიათად შორდება მას; იმ შემთხვევაში, როდესაც მთარგმნელს ქართული რეალიის შეტანით ტექსტის ქართულ სინამდვილესთან დაახლოება სურს, იყენებს ქართულ ტოპონიმებსაც. მაგ., იგავში „მგელი და ბატკანი“ ბატკანი ამბობს, რომ ის თუშეთიდან ჩამოიყვანეს, ხოლო დედამისი არასოდეს ყოფილა ამ მხარეს. ისარლიშვილის თარგმანები დიდად განსხვავდება მისივე არქაული ენით ნაწერი ლექსებისაგან. ეს იგავ-არაკები როგორც ენის სისადავით, ისე მხატვრობითაც გამოირჩევა „ცისკარში“ გამოქვეყნებული მასალების ფონზე და შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი ყველაზე სასიამოვნო ნასაკითხი მასალაა მთელ ჟურნალში. მაგრამ იგივეს ვერ ვიტყვით ალექსანდრე ბესტუფეე-მარლინსკის ლექსის „ღამე ხომალდში“ ისარლიშვილისეულ თარგმანზე, რომელშიც მთარგმნელს კვლავ უკიდურესობამდე აუყვანია ნაწარმოების არქაული ენა. ჩანს, ლუკა ისარლიშვილი იზიარებდა სამი სტილის თეორიას, რომლის თანახმადაც იგავ-არაკებს „დაბალი სტილი“ შეესაბამებოდა, ფილოსოფიურ ლირიკას კი – „მაღალი სტილი“.

ასეა თუ ისე, ლუკა ისარლიშვილი მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში გარკვეული ფიგურაა (ძირითადად, უარყოფითი კონტექსტით): უნიჭო პოეტი, არაუშავს მთარგმნელი და მემუარისტი, ბართაშვილის გიმნაზიისდროინდელი ამხანაგი, რომელმაც პოეტზე დატოვა საინტერესო მოგონება; დაბოლოს, 1881-1889 წლებში „კავკასიის საცენზურო კომიტეტის“ ცენზორი, რომელიც გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიმკაცრითა და სისასტიკით.

## დამოწმებანი:

**აქტები 1885:** Акты, собранные Кавказской археографической комиссиено, Отчетъ князя М.С. Воронцова за 1849-1851 годы (ст.111), т. X. Тифлис: 1885.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. შესავალი წერილი „რანდი მიაშიტი და თავდადებული“. წიგნიდან: ყიფიანი დ. *მემუარები*. თბილისი: საქართველო“, 1990.

**ბარათაშვილი 1968:** ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი 150*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

**ბელინსკი 1948:** Белинский Б. т. I. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1948.

**გაზეთი „დუელი“ 2004:** Газета «Дуэль», № 05 (354), 3 февраля, 2004 г./<http://www.duel.ru/200405>

**გამეზარდაშვილი 1972:** გამეზარდაშვილი დ. *შესავალი წერილი წიგნისა ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბილისი: თსუ, 1972.

**ევგენიძე ... 2013:** ევგენიძე ი., მინაშვილი ლ. *ქართული ლიტერატურა (XIX საუკუნე)*. ტ. II. თბილისი: „საქართველოს მაცნე“, 2013.

**ერისთავი 1966:** ერისთავი გ. *თხზულებანი*. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966.

**„კავკაზი“ 1952:** „კავკაზი“, № 10, 11. 1952.

**კალანდაძე 1977:** კალანდაძე ა. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია (1819-1853)*. I. თბილისი: „განათლება“, 1977.

**კალანდაძე 1986:** კალანდაძე ა. *„გვაქვს საგანძური“ ... (XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურა)*. თბილისი: 1986.

**კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. დ. გამეზარდაშვილის რედაქციით. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**„ლიტერატურის მატთანე“ 1940:** „ლიტერატურის მატთანე“. წიგნი 1-2. საქ. სსრ სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი. თბილისი: 1940.

**„ლიტერატურის მატთანე“ 1942:** „ლიტერატურის მატთანე“. წიგნი 3-5. საქ. სსრ სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი. თბილისი: 1942;

**მანსვეტაშვილი 1985:** მანსვეტაშვილი ი. *ქართული მემუარული ლიტერატურა, მოგონებები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**მეუნარგია 1954:** მეუნარგია ი. *ქართველი მწერლები*. სოლომონ ცაიშვილის რედაქციით. თბილისი: „სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა“, 1954.

**ორბელიანი 1999:** ორბელიანი ა. *სიტყვა მამულის ტრაპეზზედ*. სერიიდან: „რჩეულთა ბიბლიოთეკა“, № 32. შემდგენელი ნ. ვახანია. თბილისი: „ლომისი“, 1999.

**ორჯონიკიძე 1992:** ორჯონიკიძე ე. რუსული მმართველობის დამყარება საქართველოში. თბილისი: 1992.

**ტურგენევი 1934:** Тургенев И.С. *Собр. соч.* т. XI, М.-Л.: изд. ГИХЛ, 1934.

**ფერაძე 1919:** ფერაძე ი. *გიორგი ერისთავი და ქართული თეატრი. ისტორიულ-ლიტერატურული მონოგრაფია*. ქუთაისი: „ნ. ფერაძისა და ამხ. სტამბა“, 1919.

**ყიფიანი 1990:** ყიფიანი დ. *ქართული მემუარული ლიტერატურა, მემუარები*. თბილისი: „საქართველო“, 1990.

**ყიფიანი 1894:** ყიფიანი ნ. *დიმიტრი ყიფიანის ცხოვრება*. თბილისი: „ქართული ამხანაგობა“, 1894

**წერეთელი 1961:** წერეთელი ა. *სრული აკად. გამოცემა თხუთმეტ ტომად*. ტ. 14. თბილისი: 1961.

**წერეთელი 1989:** წერეთელი ა. *რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად*. მხატვრული პროზა. ტ. 3. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

**ჯოლოგუა 2011:** ჯოლოგუა თ. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, XIX საუკუნე*. I. თბილისი: „ნეკერი“, 2011.

**ჯოლოგუა 2011:** ჯოლოგუა თ. მიხეილ ვორონცოვის „კავკასიური პოლიტიკის“ შესახებ. *აკაკი წერეთელი 170. საიუბილეო კრებული*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

**ჯორჯაძე 1989:** ჯორჯაძე ა. *წერილები*. შემდგენელი ა. ბაქრაძე. თბილისი: 1989.

**„24 საათი“ 2010:** 24 saati.ge/index.php/ category/culture, 30 მარტი, 2010.

## **კომენტარები:**

**ბირთველინი** – მიხეილ თუმანიშვილი, მწერალი და პუბლიცისტი;

**ერმოლოვი ალექსი** (1777-1861) – რუსი სამხედრო და სახელმწიფო მოღვაწე, ინფანტერიისა და არტილერიის გენერალი, მთავარსარდალი საქართველოში და ამავე დროს საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი ირანში. როგორც სამხედრო და სამოქალაქო ხელისუფალი კავკასიაში ატარებდა მკაცრ კოლონიურ პოლიტიკას. ხელმძღვანელობდა ჩრდილოეთ კავკასიის დაპყრობას (1816-1827).

**იანოვსკი** – არქიეპისკოპოსი, საქართველოს ეგზარქოსი, კავკასიის განათლების მზრუნველი, შოვინისტურ-სეპარატისტული აზროვნების, რომელმაც ქართული ენა ქართული სკოლებიდან განდევნა.

**კატკოვი მიხეილ** – რუსული დიდმპყრობელურ-შოვინისტური იდეოლოგიის მეთაური 1860-1880 წლებში; რუსეთის პოლიტიკურ წრეებში გავლენიანი ფიგურა; ვორონცოვის პოლიტიკის მონაწილე; “მოსკოვსკიე ვედომოსტის” კორესპონდენტი და რედაქტორი. 1965 წელს შემოღებული დიდი გადასახადების გამო თბილისელი მუშები ერევნის მოედანზე გამოვიდნენ, გამოსვლა არეულობაში გადაიზარდა, რასაც შედეგად მოჰყვა ალექსეი ბრბოს მიერ გადასახადების ამკრეფ ბაჟბუქ-მელიქოვზე თავდასხმა, მისი ბინის დარბევა, ხოლო თავად მელიქოვის ფანჯრიდან გადმოგდება და დაღუპვა. ამ ფაქტით ისარგებლა კატკოვმა, ქართველებს სეპარატიზმი და ნაციონალიზმი დააბრალა და წმინდა სოციალური სახის არეულობა, პოლონელების მსგავსად, დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლად მონათლა. კატკოვის ცილისწამებას ამავე გაზეთში დ. ყიფიანმა გასცა პასუხი.

**მურავიოვი ნიკოლოზ** (1794-1866) – კავკასიის მეფისნაცვალი და ცალკე კორპუსის მთავარსარდალი 1854-1856 წლებში, გენერალ-ადიუტანტი და ინფანტერიის გენერალი.

## გიორგი ერისთავის თეატრი

ცხოვრება თეატრია – ამ ფრაზის ქეშმარიტებაში საუკუნეების მანძილზე არაერთხელ დარწმუნებულა ადამიანი. თეატრი, ნამდვილი, სისხლსავსე, შინაგანი მღელვარებით, სათქმელის და განცდის სრულად გამომხატველი თეატრი კი განვითარების და ესთეტიკური სრულყოფის გარვეული საფეხურიდან რეალურ ცხოვრებად იქცევა. სარკისებური ასახვის პრინციპით ცხოვრება – თეატრი თავის თავში ითავსებს თეატრ-ცხოვრებასაც და ამ წრებრუნვაში, რომელიც ხშირად ციკლური და სპირალისებურიცაა, რადგან განვითარების კვალდაკვალ თემატიკა და ესთეტიკა უკვე პარაბოლურ ხასიათს იძენს, ჩაბმულია ადამინების მთელი თაობები. ისინი იმეორებენ და ამავე დროს ახლებურად გამოხატავენ განცდილსა და განსჯილს მაყურებლისა და მსმენელის წინაშე სხვადასხვა ცივილიზაციის წარმოქმნის, აყვავების თუ დაცემის თვისობრივად განსხვავებულ ეტაპზე. თანამედროვე თეატრის ჩამოყალიბებამდე სახიობამ მრავალი საფეხური განვლო. შესაძლოა, ახლა უკვე უკიდურესად ძნელიცაა აღვადგინოთ თეატრის ის პირველხატები, როლებიც ჯერ კიდევ პრეისტორიულ ან შედარებით მოგვიანო ხანაში წარმოიქმნა, დამკვიდრდა, შემდეგ კი ჩვენთვის ნაცნობ ფორმებად ტრანსფორმირდა, მაგრამ პირვანდელი ხატის ნივთიერი კვალი არ დაუტოვებია ხილული არტეფაქტების სახით. თუმცა მრავალი ქვეყნის კულტურული სივრცე შეიცავს უძველესი თეატრალური ტრადიციის არსებობის ნიშნებს. ეს ტრადიცია ვლინდება ფოლკლორულ ტექსტებში, ისტორიული წყაროებში, ამა თუ იმ კულტურაში დღესდღეობით არსებული აბსოლუტურად თვითმყოფადი, განსაკუთრებული თეატრალური ფორმების არსებობაში (მაგ. იაპონური კაბუკის თეატრი ან იტალიური „კომედიი დელ არტი“). ქართული თეატრის ისტორიასაც, რომელიც, არსებითად, 1850 წლის 2 (14) იანვრიდან, პროფესიული თეატრის

განახლებით იწყება, სინამდვილეში ბევრად უფრო ღრმა ფესვები აქვს და დროის სიღრმეში ღრმად ჩამალული სოციალურ-ესთეტიკური წინაპირობების, ისტორიულ მოვლენათა და ცვლილებათა რთული და ურთიერთგანმაპირობებელი ჯაჭვის დროსა და სივრცეში უწყვეტად არსებობის შედეგია.

თანამედროვე ქართული თეატრი, რომელიც თავის ღირსეულ ადგილს იკავებს მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებაში, იმავე ხაზს აგრძელებს და იმავე ესთეტიკურ ნაკადშია მოქცეული, რომელშიც ევროპული თეატრალური კულტურა. ევროპული თეატრი კი ბუნებრივი მემკვიდრეა ანტიკური ბერძნული თეატრის ტრადიციებისა. თარიღი – 1850 წლის 2 (14) იანვარი და სახელი – გიორგი ერისთავი – უპირველეს ყოვლისა იმ თვალსაზრისითაა მნიშვნელოვანი, რომ სწორედ ამ ათვლის წერტილს და ამ შემოქმედსა და მოღვაწეს უკავშირდება ნამდვილი, პროფესიული, გარკვეული მატინისა და რეპერტიუარის მქონე, რაც მთავაირა, ევროპული ყაიდის თეატრის შექმნა და განვითარება საქართველოში. თუმცა მანამდე ქართულმა თეატრალურმა აზროვნებამაც გაიარა ის ეტაპები, რომლებიც ზოგადად მთელმა ქართულმა მხატვრულმა შემოქმედებამ. მასზეც მოახდინა გავლენა ქვეყნის პოლიტიკურმა, სოციალურმა, ეკონომიკურმა მდგომარეობამ, სხვადასხვა დროს განსხვავებულმა გეოპოლიტიკურმა ორიენტაციამ (მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ეს ორიენტაცია ძალადობით იყო თავსმობხვეული და არა ნებაყოფლობითი). იმ დღეს, როცა ქართულმა თეატრმა თავისი მაყურებლის წინაშე წარმოადგინა გიორგი ერისთავის „გაყრა“ და დაიწყო სრულიად ახალი გზა, მრავალი დრამატული მოვლენა, ქართველ მოზროვნეთა და პატრიოტთა ფიქრი, ზრუნვა და თავდადებული მოქმედება უძლოდა წინ.

**სათავეები.** თეატრალურ-სანახაობრივი კულტურა უძველესი დროიდან განვითარდა საქართველოში: სხვადასხვა რიტუალური ქმედება, კულტმსახურება, სახალხო თამაშობანი შეიცავდა თეატრალურ ელემენტებს. ფოლკლორული

და ეთნოგრაფიული მასალაც მონიშნავს, რომ თეატრალიზებული სანახაობები გარკვეულ სპეციალურად მათთვის შექმნილ ტექსტობრივ მასალას ეყრდნობოდა და დეკორაციისა და კოსტიუმირებული მოქმედების კვალიც აშკარად იკითხება. ყურადსაღებია, რომ ამ უძველეს თეატრალურ აქტივობას რელიგიურთან ერთად საკმაოდ რეალისტური ხასიათიც აქვს და განსაკუთრებით საინტერესოა მისი კრიტიკული ბუნება, რომელიც საკმაოდ ხშირად სატირულობაში გამოიხატება.

მოგვიანებით, როგორც ჩანს, ისევ და ისევ ხალხური ტრადიციებისა და გარკვეულწილად ანტიკური თეატრის პრინციპების გათვალისწინებით შექმნილა სასახლის კარის ე.წ. „სახიობა“ სიტყვის, მუსიკის და ქორეოგრაფიის თავისებური ერთობლიობა, რომლის რეპერტუარზე ამჟამად თითქმის არაფრის თქმა არ შეგვიძლია, არ მოგვეპოვება ბევრი ცნობა, მაგრამ რაც შემორჩა, იქიდანაც ჩანს, რომ მას არ ჰქონდა მხოლოდ გასართობი ფუნქცია, არამედ დიდაქტიკურ მიზნებსაც ისახავდა და, სავარაუდოდ, შეაბამისი იქნებოდა დრამატურგიული მასალაც – „საწურთნელ და სარგებელ“ (შალუტაშვილი 1980: 6). XVIII საუკუნის დამლევს, როცა საკმაოდ მძიმე და არცთუ ხანმოკლე რეგრესის პერიოდის შემდეგ ისევ შედარებით გაფართოვდა თვალსაწიერი, უკვე გამოჩნდნენ ქართული თეატრის ისეთი თვალსაწირო მოღვაწეები, როგორებიც არიან მანაბელი, გიორგი ავალიშვილი, გაბრიელ მაიორი, ოთარ ნოროელი, ბენია და სხვ. ეს ერთგვარი გარდამავალი ეტაპი იყო, როდესაც ქართული კულტურა ჯერ კიდევ მძაფრად განიცდიდა აღმოსავლური ესთეტიკის გავლენას, თუმცა უკვე შესაძლებელი იყო, თუნდაც რუსეთის გზით, ევროპულ სააზროვნო ტენდენციებთან ზიარება და ეს აისახა კიდევ თეატრალური სივრცის ფუნქციის გააქტივებასა და გამოკვეთაში. თუმცა ქვეყნის მდგომარეობა, რთული ვითარება თეატრსაც ასვამდა თავის მძიმე დაღს. ცნობილია, რომ მანაბლის თეატრალური დასი და თავად მისი ხელმძღვანელიც დაიღუპნენ სპარსელებთან ბრძოლაში. ასეთ პირობებში ჯერ კიდევ გაურკვეველი, დაუღვინებელი ევრო-

პული ორიენტაციისა და მუდმივი ბრძოლის, ნგრევისა და ფერ-ფლიდან აღდგომის მტკივნეულ ეპოქაში, როცა სტაბილურობა, თუნდაც ისეთი მძიმე და ეროვნული სხეულისათვის დიდნი-ლად მავნებელი, რომელიც მოიტანა რუსეთთან ძალადობრივმა შეერთებამ, საქართველოს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა, ზედმეტია პროფსიულ თეატრზე საუბარი, მაგრამ ფაქტია, რომ სწორედ აქედან იღებს სათავეს XIX საუკუნის მოღვაწეთა მისწრაფება და გიორგი ერისთავის მიერ წარმატებით დაგვირგვინებული პროფესიული ქართული თეატრის ჩამოყალიბების იდეა. ამ იდეამ და მისმა განსხეულებულმა სახემ – ქართულმა თეატრმა – უდიდესი როლი შეასრულეს ეროვნული ცნობიერების აღორ-ძინებასა და განმტკიცებაში, დიდნილად მოამზადეს საფუძველი 60-იანელთა ეროვნულ-განმანთავისუფლებელი იდეებისათვის, უდიდესი როლი შეასრულეს ქართული ენის დაცვის საქმეში და, ზოგადად, ქართული კულტურის ერთ-ერთ უძლიერეს ხი-მინჯად მოგვევლინენ. თეატრმა თავის თავში შეითავსა ეპო-ქის ყველა უმნიშვნელოვანესი ტენდენცია, პრობლემა, დასახა მიმართულებები, რომლებიც უნდა განვეითარებინა ქართულ საზოგადოებას, თუ სურდა თავისი თვითმყოფადობის გადარჩე-ნა, შენარჩუნება და მომავლის სასიკეთო პერსპექტივის დასახ-ვა. მართლაც, XIX საუკუნის ქართული სინამდვილე ჩამოჰგავდა თეატრს, ტრაგიკული, კომიკური და დრამატული გვერდიგვერდ თანაარსებობდნენ ამ ურთულესი მოვლენების ასპარეზად ქცე-ულ სივრცეში და თეატრიც, როგორც ცხოვრება, აირეკლავდა და, მეტიც, კრისტალიზებულად გამოხატავდა ამ ცხოვრება-თეატრის ყველა საფიქრალსა და სატკივარს.

**XIX საუკუნე: დასაწყისი.** XIX საუკუნეს საქართველო სრული-ად განსაკუთრებულ, დრამატულ და გარკვეულნილად დამაბ-ნეველ ვითარებაში შეხვდა. მრავალი საუკუნის თავდადებული ბრძოლის შემდეგ პირველად საბოლოოდ დასამარდა სახელ-მნიფობრიობა, რომელიც აქამდე მაინც ასე თუ ისე შენარჩუნე-ბული იყო, თუნდაც იმ არასრული სახით, რომლითაც იგი ბოლო

ხანს სამეფოებად და სამთავროებად დანაწევრებულ ქვეყანაში არსებობდა. რუსეთთან დადებულმა გეორგიევსკის ტრაქტატმა (1783 წ.) XIX საუკუნეში თავისი შხამიანი ნაყოფი მოისხა, ქვეყანას სახელმწიფოებრიობა, სუვერენიტეტი დააკარგვინა და, ფაქტობრივად, გადაგვარების საფრთხის წინაშეც დააყენა. მაგრამ, მიუხედავად რუსეთის დიდმპყრობელური და შოვინისტური პოლიტიკისა, ქართულმა კულტურამ ამ სულიერი და ფიზიკური ექსპანსიის დასაწყისიდანვე შეძლო იმ ვითრებისათვის შესაბამისად მაქსიმალურად მოეკრიფა ძალები და შეინააღმდეგებოდა დამლუპველ ტალღას. XIX საუკუნის მთელ პანორამას თუ გადავხედავთ, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ დასაწყისში თითქოს დასამარცხებლად განწირული, მაგრამ შეუპოვარი და კეთილშობილური რამდენიმე გაბრძოლების შემდეგ (მთიულეთის აჯანყება, 1832 წლის შეთქმულება) თითქოს შტილმა დაისადგურა და მხოლოდ თერგდალეულთა ეპოქამ შეძრა ერი სულითა და ხორციტ და მოძრაობისკენ უბიძგა. რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ ზედაპირული შთაბეჭდილებაა. თავად XIX საუკუნეა ისეთი მრავლისმომცველი და დროის დაკუმშულ მონაკვეთებში მოვლენათა და ცვლილებათა ისეთი რაოდენობის შემცველი, რომ ერთიანობაში, მონოლითად გააზრებაც რთულდება და ერთი საუკუნის ფარგლებსა და შინაგან ენერგიას აშკარად აღემატება; მაგრამ ეს მაინც ერთი საუკუნეა, მრავალფეროვანი, ტრაგიკული, ფარული დრტვინვითა და უმძაფრესი ტკივილებით სავსე და, რაც მთავარია, ყოველი მოვლენა, რომელიც ამ 100 წელიწადში დაკუმშულ, მაგრამ პერცეფციის თვალსაზრისით ბევრად უფრო ვრცელ დროში ხდება, მიზეზშედეგობრივი კავშირითაა გაპირობებული და მტკიცედ შეერთებული ერთმანეთთან, საფეხურებრივადაც წარმოსდება და თვისობრივად ევოლუციურიცაა. ამ ევოლუციის მიზანი კი შერყეული ეროვნული განცდისა და თვითმყოფადობის რწმენის დაბრუნება-განმტკიცებაა. ამ თვალსაზრისით მთავარი როლი და ლიდერის ფუნქცია მდიდარი ტრადიციების მქონე ქართულმა მწერლობამ იტვირთა.

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში მწერლობამ ხელოვნების სხვა დარგებთან შედარებით აშკარად გადაინაცვლა წინა პლანზე, რადგან მას უნდა შეეკრა და გაემხნეებინა ერი, მოქნილად, ზუსტად და აშკარად გამოხატული იდეებითა და დებულებებით. ამასთან საღად მოაზროვნე ქართული საზოგადოების წინაშე იდგა უმწვავესი პრობლემა და, შესაბამისად, ურთულესი ამოცანა: გარე აშკარად მტრული ძალის მიზანმიმართული მოქმედებისა და შიდა დაქსასულობის, დაბნეულობისა და კონფორმიზმის, გარვეულნილად, ეროვნული ნიჰილიზმის მომძლავრების პირობებში გადაერჩინა ქართული ენა. ამ ამოცანის შესრულებას კი ყველაზე უკეთ სწორედ ქართული მწერლობა შეძლებდა, რომელსაც მხარში უნდა ამოსდგომოდა ქართული თეატრი – სცენაზე ამაყად და ძლიერად გაჟღერებული ქართული სიტყვითა და დაუფარავად გადმოცემული ქვეყნის ყველა სატიკვარით.

XIX საუკუნის პირველივე ათწლეულებში იწყება კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრების თანდათანობით აღმასვლა და, განსაკუთრებით საყურადღებოა, მისი ეროვნულთან ერთად, ევროპულ ყაიდაზე წარმართვის მცდელობა, რომელიც გარუსების პოლიტიკის ერთგვარ დამატებით საპირწონედაც შეიძლება გავიაზროთ. დაიწყო გაზეთების გამოცემა, მართალია, ყველა მათგანი ერთნაირად მაღალი ხარისხისა არ იყო და ვერც იქნებოდა, მაგრამ მათი მნიშვნელობა და როლი ძალიან დიდი იყო საზოგადოების გამოფხიზლებისა და გააქტიურების თვალსაზრისით. შეიქმნა ლიტერატურული სალონები, სადაც იკრიბებოდა საზოგადოების ყველაზე მოწინავე, შემოქმედებითი და, ამ შემთხვევაშიც ძალიან მნიშვნელოვანი და ხაზგასასმელია, ეროვნული იდეების ერთგული ნაწილი. ქართული პერიოდიკის, რუსეთიდან და უცხოეთიდან ჩამოტანილი, ორიგინალში წაკითხული თუ თარგმნილი ლიტერატურის მეშვეობით საზოგადოება ეზიარა მისი თანადროული მსოფლიოს პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს, სააზროვნო ტენდენციებს, ესთეტიკურ იდეალებს. ახალი იდე-

ები აღელვებდა სამშობლოზე ფიქრით შეპყრობილ ადამიანებს და მათგან აშკარად უფრო მნიშვნელოვან ნაბიჯებს, თამამ ქმედებებს მოითხოვდა. ამ ეპოქის უმნიშვნელოვანესი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურაში რომანტიზმის ესთეტიკის შემოსვლა, განვითარება და დამკვიდრება. ქართველი რომანტიკოსი პოეტები: ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი დიდ როლს ასრულებდნენ ამ პერიოდის კულტურულ ცხოვრებაშიც. საქართველოს ქალაქები და, განსაკუთრებით, თბილისი, საკმაოდ საინტერესო და მრავალფეროვანი კულტურული ცხოვრების კერებად იქცნენ. თავადთა და მოხელეთა ოჯახებში ხშირად იმართებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები, მეჯლისები, კონცერტები და თუმცა მოხელეთა ოჯახები ხშირად რუსული იყო და არც წარმოდგენების ენა არ ყოფილა ყოველთვის ქართული, თავისთავად უკვე დრამატურგიასთან გარკვეული მიმართებისა და დამოკიდებულების კულტურის განვითარება პროგრესული მოვლენა აღმოჩნდა. საგულისხმოა, რომ თბილისის კეთილშობილთა სასწავლებელში სისტემატურად ეწყობოდა „აქტები“ – საჯარო სპექტაკლები.

მართალია, 1932 წლის შეთქმულების დამარცხებამ გარკვეული ხნით შეაფერხა ეს პროცესი, მაგრამ შემდეგ კვლავ განახლდა ლიტერატურული სალონების მოქმედება, რომლებშიც თავს იყრიდნენ და ერთმანეთს ხვდებოდნენ პოეტები და მწერლები, ითარგმნა უცხოელ ავტორთა პიესები, დაინერა ქართული დრამებიც. ამ დროს უკვე იქმნება რეალისტური კომედიები და რომანტიკული დრამები. ისინი ხასიათით, მხატვრული დონითა და მიზანდასახულობით განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისგან, ზოგი მათგანი სცენაზე დასადგმელად არც იყო გათვალისწინებული და მხოლოდ „საკითხავ დრამებად“ რჩებოდა, მაგრამ ამგვარად ეროვნული თეატრის შესაქმნელად მაინც გადაიდგა მნიშვნელოვანი ნაბიჯები, შემზადდა ერთგვარი ნიადაგი რეპარტუარის ჩამოყალიბებისა და პროფესიული თეატრის შექმნისათვის. თეატრის შექმნასა და რეპერტუარზეც სერიოზულად ფიქრობდნენ, რასაც მონაწილეს ლუკა ისარლიშ-

ვილისა და კონსტანტინე მამაცაშვილის მოგონებებიც და ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილიც გრიგოლ ორბელიანისადმი: „ჩვენმა ლიტერატურამ ორი კარგი თარგმანი იშოვნა: ყიფიანმა გადმოთარგმნა „რომეო და ჯულიეტა“ შექსპირის ტრალედია და მე ვთარგმნე „იული ტარანტელი“ ტრალედია ლეიხევიცისა, მე ძალიან მომეწონა და ჩვენმა განათლებულმა ქალებმა, ასე განსაჯე, იტირეს“ („ლიტერატურის მატთანე“ 1940: 413).

### **ვორონცოვი: მოქნილი პოლიტიკა. მიზნები და შედეგები.**

ლუკა ისარლოვი მასალებში ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიის გარშემო იგონებს: „მანანა ორბელიანის სალონი იყო, საცა „ცისკრის“ გამოცემასა და ქართულ თეატრს მიეცა დასაწყისი. აქ იკრიბებოდნენ და კითხულობდნენ ლექსებს: ტატო (ნიკო ბარათაშვილს ასე ეძახდნენ), გიორგი ერისთავი, ბირთველიჩი, მაღალაშვილი, ხანდახან ყიფიანი და სხვა.

ერთ საღამოს სთქვეს: მოდი ერთი ჟურნალი გამოვცეთო და ის იყო.... ვარანცოვი მანანასთან ხშირად დადიოდა და იქ შეიტყო ამ განზრახვის შესახებ და გიორგი ერისთავზეც. მოიწონა და შემწეობა მისცა ჟურნალის გამოცემისა და თეატრისთვის“ („ლიტერატურის მატთანე“ 1940: 387). ერთი შეხედვით, თითქოს რა იოლად მოგვარებულა ყველაფერი – მთავარმმართველმა ერთობ მოიწონა ქართული ჟურნალის და თეატრის დაარსება და შემწეობაც აღმოუჩინა. მაგრამ აბა რაში უნდა სდომებოდა იმპერიული რუსეთის მოხელეს, მთავარმმართველს, დაპყრობილ, დამორჩილებულ ქვეყანაში კოლონიური პოლიტიკის სიმბოლოს იმთავითვე ასიმილაციისათვის განწირული ერისთვის ან ჟურნალის, ან თეატრის დაარსებაში დახმარება? მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, ვინ არის ვორონცოვი, როგორი აზროვნების დიაპოზონის, შინაგანი კულტურის, შორსმჭვრეტელობისა და მოქნილი, დიპლომატიური ოინების მოღვაწე, პოლიტიკოსი იყო ეს ადამიანი, რომელსაც ბედმა არგუნა ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლი ეთამაშა საქართველოს ისტორიაში. მაინც რა მიზანი შეიძლებოდა ჰქონოდა მას და რა შედეგი გამოიღო ამ სავარაუ-

დო მიზნებით გაპირობებულმა მისმა ქმედებებმა? უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია, რომ ვორონცოვი არ იყო ტრადიციული რუსული მოხელის ტიპი, უხეში, სწორხაზოვანი, იმპერიის ძალმოსილების მწვერვალიდან ქედმაღლურად რომ დასცქერის „ტუზემცებს“. რა თქმა უნდა, ის რუსი მოხელე იყო თხემით ტერფამდე და მის ამოცანასაც ამ „ტუზემცების“ რუსული კულტურის ოკეანეში სწრაფი ასიმილიაცია თუ არა, შეგუება და თანდათანობით შერწყმა მაინც წარმოადგენდა, მაგრამ ვორონცოვი ინგლისურ ყაიდაზე აღიზარდა და, როგორც ჩანს, დიდწილად გაითავისა ის საკმაოდ რაციონალური და არსით კი მზაკვრული ხერხები, რომელთაც დასავლეთის დიპლომატია და იმპერიალიზმი, უნდა აღინიშნოს, რომ არანაკლებ დაუნდობელი და სასტიკი, ვიდრე რუსეთი, მაგრამ სხვაგვარად მოქმედი, იყენებდა კოლონიების ადგილობრივ მოსახლეობასთან ურთიერთობაში. ვორონცოვმა, ჩანს, დაინახა და გაითვალისწინა ქართველების სულიერი მდგომარეობა, მათი შინაგანი გაუტეხელობა, სწრაფვა მოწინავე და ღირებული კულტურული მიღწევების შეთვისებისა და შემოტანისაკენ საკუთარ სივრცეში, ასევე აშკარად უდიდესი წინააღმდეგობა, რომელიც ეროვნული ფასეულობების ხელაღებით ხელყოფას მოჰყვებოდა. ასევე, როგორც ჩანს, ვორონცოვი ხედავდა და საკმაოდ აფასებდა კიდევ ქართველი ხალხის, საზოგადოების ღირსებებს, მრავალსაუკუნოვან კულტურასა და ახლის მიღებისა და შეთვისების განსაკუთრებულ უნარს, რაც ჩანს კიდევ მის ანგარიშში. მაგრამ ამ, მისგან ეგზომ დაფასებულ ღირსებებსა და უნარებს, აგრეთვე მრავალსაუკუნოვანი ტანჯვა-ბრძოლისაგან განამეზობული ერის სურვილს მშვიდობისა და სტაბილურობის პირობებში მიეხედა განათლებისა და კულტურული განვითარებისათვის, მან სათავისო ძაფის პირი მოუძებნა და ასე ჩაიფიქრა, „სიკეთითა და დაფასებით“ დაერღვია ეროვნული სხეული. საბოლოოდ ასე გამოვიდოდა: ვორონცოვი სთავაზობდა და აძლევდა ქართველ ხალხს იმას, რასაც იგი ამდენ ხანს ამოდ ელოდა რუსეთისაგან: დაფასებას, პატივისცემას, განვითარებას, მშვიდობაში საკუ-

თარ სულიერებაზე ზრუნვის პირობებს. აძლევდა საშუალებას ჩაბმულიყო მშენებლობაში, რომელიც თანდათან რუსეთის სხვადასხვა ხალხისთვის საერთო იმპერიის მშენებლობად გარდაიქმნებოდა. პირველ ეტაპზე და, შესაძლოა, ამას ვორონცოვიც კარგად აცნობიერებდა, ქართველობა თავის ეროვნულობასა და სახეს არ დაკარგავდა, პირიქით, გაძლიერდებოდა კიდეც, მაგრამ თანდათან, დამშვიდებული და გაყუჩებული, რბილად, ხავერდოვნად გადაიქცეოდა საერთო იმპერიული კულტურის და ეთნოსის შენაკადად. მაგრამ ამავე დროს, არ შეიძლება ამ მოღვაწეს დავეუკაროთ გულწრფელი აღფრთოვანება ქართული კულტურით, არც ის, რაც მისი ხელშეწყობითა და თაოსნობით გაკეთდა. ასე რომ, ასე ვთქვათ, „მოქნილი ასიმილაცია“, რომელიც პატივისცემასა და რუსეთის გვირგვინში საქართველოს ძვირფას თვლად აბრჭყვიალებას ისახავდა მიზანდ, ისევ საქართველოსთვის სასიკეთო შედეგებით დასრულდა.

იმჟამინდელი ეპოქის სულისკვეთებისა და ვორონცოვისადმი ქართული საზოგადოების დამოკიდებულების გასარკვევად და შესაფასებლად, საინტერესო იქნება აკ. ნერეთლის პოემა „ვორონცოვის“ (1909-4910 წწ) გახსენება. პოემა დიალოგის ფორმითაა დაწერილი და სამი ნაწილისგან შედგება. პოეტი მასში განიხილავს ვორონცოვის დროის განწყობილებებსა და ისტორიულ შეფასებასაც გვანვდის. ეს პოემა ცენზურამ აკრძალა, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ვორონცოვის მოღვაწეობა უაღრესად დადებითადაა შეფასებული. განა რატომ უნდა აეკრძალათ პოემა, რომელშიც რუსი მოღვაწის დადებითი სახე იქმნება? სწორედ იმიტომ, რომ თავისი თანამედროვე რუსული კოლონიალიზმის უკიდურესად უხეში, ძალადობრივი ფორმებით შექმნილი პოეტი შეეცადა მაგალითად დაესახა ის ეპოქა და ის მოღვაწე, რომელიც სულ სხვანაირად ეპყრობოდა ხალხს, რომელიც იმპერიის განუყოფელ ნაწილად მიაჩნდა. ვორონცოვის გააზრებული, მშვიდი, მოქნილი და მაინც, ალბათ, ჩვენი ერისთვის სათავეში, საფუძველში, სიღრმეში დიდი საფრთხის შემცველი პოლიტიკა საბოლოოდ სასარგებლო, ძალიანაც

სასარგებლო აღმოჩნდა ქვეყნისთვის. შედეგად კულტურული ცხოვრება ამ ურთულეს პოლიტიკურ ვითარებაში აღმავლობის გზას დაადგა და ერთ-ერთი დიდი შედეგი იყო, რომ ქართველ ხალხს, გიორგი ერისთავის თაოსნობით, შესაძლებლობა მიეცა აღედგინა და, ფაქტობრივად, თავიდან შეექმნა თავისი სა-კუთარი, პროფესიული თეატრი და განევითარებინა ქართული დრამატურგია და თეატრალური ხელოვნება, რომელმაც უდიდესი როლი ითამაშა შემდგომი პერიოდის ეროვნული მოძრაობის იდეოლოგიის ჩამოყალიბებაში, ენის დაცვასა და საზოგადო-ებრივი თვითშეგრძნების ამაღლებაში. ასევე საფუძველი ჩაუყარა ქართული თეატრის დროში ბევრად უფრო შორეული, უკვე შემდგომი საუკუნის პერსპექტივასა და წარმატებას.

### **გიორგი ერისთავი: მოღვაწე, მწერალი და „კაცი თეატრიდან“.**

ვორონცოვის შორსგამიზნულ პოლიტიკას რა მიზნებიც ჰქონდა, კარგად ჩანს იქიდანაც, რომ მან თავდაპირველად რუსული თეატრი შექმნა თბილისში 1845 წელს, რომელსაც რუსულ-უკრაინული დასი ჰყავდა და მისი ამოცანა მეფის რუსეთის იდეოლოგიის პროპაგანდა იყო. სავარაუდოდ, იმავე მიზნის სამსახურში ჩამდგარი, თუ მაშინვე არა, თანდათანობით მაინც, წარმოედგინა მეფისნაცვალს ქართული თეატრიც, რომლის გახსნასაც ასე იოლად და სიამოვნებითაც კი შეუწყო ხელი. აღსანიშნავია, რომ მოგვიანებით სწორედ ქართული დასი ინახავდა რუსულს, რადგან მას მაყურებელი მუდმივად აკლდა. ვორონცოვის კულტურული პოლიტიკა შორსმჭვრეტელოური იყო და მან ოპერის თეატრის გახსნასაც შეუწყო ხელი (1851 წელს), რომელიც იტალიური ოპერის სახელით იყო ცნობილი და პოპულარობითაც სარგებლობდა. თუმცა ვორონცოვის გულწრფელ დამოკიდებულებაზე ქართველებისადმი მიუთითებს მისი ანგარიში, რომელშიც ის თითქმის არ მალავს „ტუზემცების“ შემდგომ ბედზე თავის შეხედულებას, რომ ისინი იმპერიის ერთგულ ქვეშემრდომებად უნდა მოექცნენ, მაგრამ, ამავე დროს, აღფრთოვანებულია მათი გონებაგახსნილობით, ახალი კულტურული ფასეულობების გა-

თავისების განსაკუთრებული ნიჭით და თეტრთან და ოპერასთან მათ ლალ დამოკიდებულებას უსვამს ხაზს. ასეთი გაორებული განწყობა ერთგვარად დრამატულ ქრილშიც კი წარმოგვიდგენს ამ პიროვნებას და დაგვაფიქრებს, გულის სიღრმეში მაინც რა განცდითა და გრძნობით დაეხმარა იგი გიორგი ერისთავს ოცნების განხორციელებაში. გირგი ერისთავს კი მისი დახმარება მართლაც სჭირდებოდა ამ მამულიშვილური საქმის თავის მობმასა და წარმატებით განხორციელებაში.

გიორგი ერისთავმა (1811- 1864) – საზოგადო მოღვაწემ, დრამატურგმა, თეატრის ორგანიზატორმა, ჟურნალისტმა უდიდესი როლი შეასრულა ქართული თეატრის ჩამოყალიბების საქმეში. იგი ქართული რეალისტური სასცენო ხელოვნების ფუძემდებლად ითვლება (შალუტაშვილი 1980: 11). გიორგი ერისთავის მოუწია ყოფილიყო სახელმწიფო მოხელეც, რუსული იმპერიული მანქანის ნაწილიც და ამავე დროს ეზრუნა თავისი ერის ბედზე, მის პოლიტიკურ და კულტურულ აღმავლობაზე. 1827 წელს მან სამსახური დაიწყო საგანგებო მინდობილობათა მოხელის თანამდებობაზე თბილისის გუბერნატორთან. 1831 წელს მთავარმართებლად ბარონი როზენი დანიშნეს და იგი მის ამაღლებაში გადაიყვანეს. ამ დროს კი ახალგაზრდა კაცი, რომელიც, ერთი შეხედვით, რუსული სამოხელო კიბის საფეხურებზე სულ მაღლა-მაღლა სვლით კარიერული წინსვლის გზაზე შემდგარსა და დაინტერესებულს ჩამოჰგავს, დიდი გატაცებითა და ინტერესით მონაწილეობდა თბილისის განათლებულ ოჯახებში გამართულ საუბრებში საქართველოს შემდგომ ბედსა და პოლიტიკურ მომავალზე. იგი ხდება „ფარული საზოგადოების“ წევრი; 1832 წლის შეთქმულების დამარცხების შემდეგ დააპატიმრეს და 13 თვე ავღაბრის ყაზარმებში გაატარა, საიდანაც 1834 წელს ქალაქ ვილნოში გადაასახლეს (გოზალიშვილი 1935: 243). თავისი განცდები მან მეგობრის, სვიმონ მაჩაბლისადმი მიძღვნილ ლექსში გამოხატა. აქ იგი ქალაქის ციხეში, ავღაბრის ყაზარმებში, პატიმრობის მძიმე წუთებსა და სულიერ განცდას გამოხატავს. მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის გზა თითქოს

აჩვენებს და განმარტავს, თუ რატომ არ ეწერა რუსეთის არანაირი ტიპის პოლიტიკას, არც მათრახისას და არც თაფლაკვერისას, საბოლოო წარმატება საქართველოში. გიორგი ერისთავი მუდამ თითქოს უმაღლესი ემელონების სიახლოვეს ტრიალებდა, მაგრამ შინაგანად მაინც აშკარად ინარჩუნებდა გარკვეულ ავტონომიურობასა და მყარ ფასეულობათა სისტემას, რომლებსაც არ შეეღია არც ერთ ცხოვრებისეულ ვითარებასა და პოზიციაში. მისი ცხოვრებისეული გზა ერთგვარად აირეკლავს მძიმე და ორჭოფ მდგომარეობაში ჩავარდნილი მთელი ერის წინააღმდეგობებით სავსე, მაგრამ გადარჩენისთვის აუცილებელ შინაგან განწყობასა და მოქმედებასაც.

თეატრისადმი ინტერესი მწერალს ბავშვობიდანვე ჰქონდა, გადასდახლებიდან დაბრუნების შემდეგ კი უკვე ახალმა ვითარებამ საშუალება მისცა ახლებურად დაეწყო მუშაობა, როგორც დრამატურგსა და თეატრის ორგანიზატორს, გამომცემელსა და ეროვნულ საქმეთა ერთ-ერთ სულისჩამდგმელს. შესაძლებელი გახდა, რომ ვორონცოვის მიერ მოწონებულ ჟურნალ „ცისკრისა“ და თეატრის დაარსების იდეას ხორცი შესხმოდა, მაგრამ პრემიერამდე ჯერ კიდევ დიდი დრო რჩებოდა. გიორგი ერისთავმა იცოდა, რომ არანაირ საქმეს აჩქარებით ხეირი არ დაეყრება და ამიტომ საგულდაგულოდ ემზადებოდა. სანამ ვორონცოვის ყურამდე მივიდოდა და ისიც მოქნილად გამოიყენებდა მომნიფებულ ვითარებას, გიორგი ერისთავმა თავისივე წრეში მოიძია თანამოაზრეები, თეატრის თავგადაკლული მოყვარულები და შემდგომში მოამაგეები. ესენი იყვნენ: გ. ორბელიანი, ე. ორბელიანი (გაგარინისა), გ. ერისთავი, ი. ორბელიანი, რ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, გ. შიშნიაშვილი, ე. ერისთავი, ნ. ერისთავი, მ. ჭილაშვილი და სხვანი. გიორგი ერისთავს „ქართველ მოლიერსაც“ კი უწოდებდნენ. ამ წრის ჩამოყალიბებამდე იგი მეგობრებს, სალონების სტუმრებს უკითხავდა თავის პიესებს. ვორონცოვისგან დახმარების პირობის მიღების შემდეგ კი დაიწყო სპექტალისათვის მზადება. ადვილი წარმოსადგენია, როგორი გატაცებითა და აღფრთოვანებით ემზადე-

ბოდნენ თეტრის სიყვარულით სავსე ახალბედა მსახიობები და თავად დრამატურგი პირველი წარმოდგენისათვის. ალბათ თვით ისეთ წინააღმდეგობებს, ისეთ რთულ გარემოსა და ფსიქოლოგიურ ზენოლასაც არ შეუძლია ჩაახშოს შემოქმედებითი სიხარული, როგორთანაც გამკლავება მოუხდა გიორგი ერისთავსა და მის დასს. გაზეთ „კავკაზის წერილები და თანამედროვეთა მოგონებანი ნათლად გვიჩვენებს, როგორი დაძაბული ვითარება შეიქმნა ამ პრემიერის წინ. სპექტაკლის სამზადისის ცოცხლად წარმოსადგენად ძალიან მნიშვნელოვან და ფასეულ მასალას შეიცავს პეტრე უმიკაშვილის პიესა „სამზადისი“ („სცენები ქართული თეატრის დაფუძნების დროისა“).

უცნაურია, მაგრამ თეატრის ჩამოყალიბების იდეა, აზრი და შედეგი ბევრმა ვერ გაიგო, სწორად ვერ შეაფასა და თავისი უარყოფითი დამოკიდებულებით ახალი წამოწყების გარშემო ერთგვარი ნერვული და დაძაბული ველი შექმნა. მარიამ ბატონიშვილის უკმეხად და სწორხაზოვნად გამოხატული აზრი, რომ ეგლა გვაკლდა, პამპულობა შემოელოთო, იმ დროინდელი არისტოკრატიის ნაწილის დამოკიდებულებას აირეღავდა და აღარაა გასაკვირი, რომ მათთვის ჯამბაზობად მიჩნეულ საქმეს, არც მხარს უჭერდნენ და, მეტიც, ეწინააღმდეგებოდნენ კიდეც. პლატონ იოსელიანი უფრო შორს წავიდა, გ. ერისთავს ღიად დაუპირისპირდა და თეატრს საერთოდაც „მეძავ-კუროების ასპარეზად“ მოიხსენიებდა (შალუტაშვილი 1980: 24). საგულისხმოა, რომ დაცინვამ, მუქარამ, უარყოფითმა საზოგადოებრივმა აზრმა თეატრის იდეით გატაცებულ ახალბედა მსახიობებზეც იმოქმედა, განსაკუთრებით, ქალებზე; მაგრამ ამ წამოწყებას სათავეში ედგა გიორგი ერისთავი, თეატრის იდეით მთელი არსებით გატაცებული ადამიანი, უნივერსალური „კაცი თეატრიდან“, რომელიც არა მარტო ორგანიზატორისა და დრამატურგის, არამედ რეჟისორის, პედაგოგის, მსახიობის ფუნქციებსაც დიდი ხალისითა და პასუხისმგებლობით ითავსებდა. იგი რეალისტური თეტრის ჩამოყალიბების გზას დაადგა და ამიტომ სპექტაკლის მონაწილეებს ასწავლიდა, ისე ემოქმედათ, ესაუბ-

რათ, ისეთი გამომეტყველება, პლასტიკა ჰქონოდათ, როგორც მათ გმირებს ექნებოდათ ცხოვრებაში. ეს კი არც ისე იოლი აღმოჩნდა არაპროფესიონალებისგან შემდგარი დასისტვის. რეპეტიციები მისი შვილის სახლში, კუკიის ხიდთან, სასტუმრო „ლონდონის“ პირდაპირ ტარდებოდა. გიორგი ერისთავს, ჩანს, უზარმაზარი სულიერი ძალებისა და ენერჯის მობილიზება მოუწია, რადგან იმ ძალებით, რომელიც მის ხელთ იყო, სამ კვირაში შეძლო წარმოდგენის მომზადება. იგი თავის მსახიობებთან ერთად ხვეწდა ყოველ ნიუანსს, ცდილობდა აეხსნა მათთვის, რომ სინამდვილის ასახვისათვის აუცილებელი იყო „სომხურ“, ქალაქურ კილოზე საუბარი, მათ მიერ „უხეშად“ მონათლული სიტყვების წარმოთქმა. გამოთქმას რაც შეეხება, აქაც წინააღმდეგობა დახვდა „კაცს თეატრიდან“: რუსულად საუბარს მიჩვეულ მის თავად-მსახიობებს უჭირდათ ქართული სიტყვების სათანადოდ გამოთქმა, ან სწრაფად, გადაბმულად ლაპარაკობდნენ, ისე რომ აზრის გამოტანა გაჭირდებოდა. რამხელა მოთმინება, შინაგანი ტაქტი და, რაც მთავარია, ჩანაფიქრის ბოლომდე მიყვანის უდიდესი სურვილი, წამოწყებული საქმის მძაფრი სიყვარული უნდა ჰქონოდა თეატრის დამაარსებელს, რომ ყველა ეს წინააღმდეგობა, გარეგანი თუ შინაგანი, გადაელახა, არ მოშვებულყო, ხელი არ ჩაექნია და დროულად მოემზადებინა სპექტაკლი მაყურებლის სამსჯავროზე გასატანად. და მან ეს შეძლო...

1850 წლის 2 (14) იანვარს თბილისის „გიმნაზიის ზალაში“ წარმოადგინეს გიორგი ერისთავის კომედია „გაყრა“. წარმოდგენას ხალხის დიდი მონონება ხვდა წილად. როგორც „კავკაზსკი ვესტნიკი“ წერდა, სპექტაკლმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა და „გააკვირვა ყველა თავისი უბრალოებით, თავისი ორიგინალობით და თავისი ღრმა ჰუმორით“ („კავკაზსკი ვესტნიკი“ 1850: 2). მსახიობებმაც კარგად გაართვეს თავი როლებს, აშკარად ჩანდა, რომ მათ შეძლეს გადაელახათ ყველა შინაგანი წინააღმდეგობა და გაჰყოლოდნენ გიორგი ერისთავის მიერ დასახულ შემოქმედებით გზას. თუმცა აქაც გამოჩნდა გიორგი

ერისთავის, როგორც რეჟისორის ალლო და შორსმჭვრეტელობა. მან როლები ისე გაანაწილა, რომ გამოუცდელ მსახიობებს ისეთი ტიპაჟები განესახიერებინათ, რომლებიც მათთან უფრო ახლოს იყო და დიდი გარდასახვის უნარს არ მოითხოვდა. თავად „კაცმა თეატრიდან“ მიკირტუმ გასპარიჩის როლი შეასრულა. როგორც ჩანს, მას სამსახიობო ნიჭიც გააჩნდა და ამასთან ამ სცენური სახის გამოძერწვისას თავისივე რეალისტური პრინციპით იხელმძღვანელა და შექმნა ცოცხალი ხასიათი, კოლორიტული ტიპაჟი, დასამახსოვრებელი და მხატვრულად დამაჯერებელი გმირი. სპექტაკლმა მართლაც მოხიბლა მაყურებელი.

„გაყრის“ წარმატებამ ფრთები შეასხა ხელმძღვანელსაც და მსახიობებსაც და მათ ახლა გიორგი ერისთავის „დავაც“ წარმოადგინეს სცენაზე. ამ ნამუშევარსაც წარმატება ხვდა წილად. ნათელი იყო, რომ გიორგი ერისთავი მოწოდებით მართლაც იყო „კაცი თეატრიდან“, რომელიც ასე სჭირდებოდა ამ ახალ წამოწყებას, ქვეყანას. მას შესწევდა უნარი ეხელმძღვანელა არა მხოლოდ ენთუზიასტებისთვის, არამედ უკვე ნამდვილი, პროფესიული დასისტვისაც. ენერგია, იდეები, შემოქმედებითი მუხტი, სურვილი, გარკვეული გამოცდილება – ყველაფერი ხელს უწყობდა, რომ სათავეში საბოლოოდ ჩასდგომოდა ამ ახალ საქმეს. ეროვნული პროფესიული თეატრის შექმნისთვის ვითარება საბოლოოდ მომწიფდა.

არისტოკრატი მსახიობები პროფესიული, მუდმივმოქმედი თეატრისთვის ვერ გამოდგებოდნენ და ამიტომ თეატრის ხელმძღვანელმა მსახიობების მოძიება ხალხში დაიწყო. დასს იგი გორში ამზადებდა. აქ ფაქტობრივად მისი ხელმძღვანელობით აღიზარდნენ მსახიობები: დვანაძე, ელიოზიშვილი, ტატიშვილი, რჩეულიშვილი, კიკნაძე, ქალებიდან – სააკაძისა, ტატიშვილისა, ანტონოვისა, ივანიძისა, ჯომარჯიძისა, ბაფერაშვილისა. ორსამ თვეში დასი უკვე მზად იყო. 1855 წლამდე დასი კიდევ გაიზარდა და მას შეემატნენ ზ. ანტონოვი და ი. კერესელიძე, ასევე სხვა მსახიობებიც. ამ ადამიანებმა თეატრისა, არსებითად, არც არაფერი იცოდნენ, მაგრამ გიორგი ერისთავმა შეძლო გამო-

ერჩია ისინი, დაენახა მათში სათანადო მონაცემები და შემდეგ არაადამიანური მოთმინებისა და შრომის ხარჯზე აღეზარდა ნამდვილი არტისტები, შემოქმედი ადამიანები. ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ იგი თეატრის ავტორიტეტსა და მსახიობების მორალურ სინამდვილეს ზრუნავდა, როგორც მამა. ამ მხრივ საინტერესოა გიორგი დვანაძის მოგონებები. იგი პოეტური ნიჭითაც გამოირჩეოდა და თავისი მოგონებები გაუღებდა. და აი, დვანაძე თავის პოეტურ მოგონებებში მოგვითხრობს, რომ მას, მომხიზლავ და თავქარიან ახალგაზრდა კაცს, ერთ-ერთი დასის წევრი ქალისადმი უკადრისი განზრახვა ჩაუდია გულში, რაც შეიტყო გიორგი ერისთავმა, საშინლად განრისხდა და დასიდან დათხოვნილ დაემუქრა, რადგან იგი არ დაუშვებდა, არავის მისცემდა ნებას, თეატრი გარყვნილების ბუდედ ექცია. დვანაძეც იძულებული გამხდარა და მის დასაშოშმინებლად თვალში ამოღებულ ქალზე დაქორწინებულა (გერსამია 1950: 47).

გიორგი ერისთავი ძალიან ზრუნავდა მსახიობებზე. როცა გორიდან თბილისში ჩავიდა, ბევრი მათგანი თავის სახლშიც კი მიიყვანა საცხოვრებლად და ყველანაირად ცდილობდა, იმედგაცრუება არ დაუფლებოდათ და თეატრს არ გაქცეოდნენ. ის მართლაც მამასავით ზრუნავდა მსახიობებზე, თეატრის ორგანიზებას უდიდესი ძალა და ენერჯია შეაღია და სწორედ ასეთმა თავგადადებულმა ბრძოლამ და შრომამ შეაძლებინა ნამდვილი, პროფესიული თეატრის შექმნა. 1851 წლის 1 იანვარს დასმა წარმოადგინა მისი კომედია „გაყრა“. დაიწყო მუდმივმოქმედი თეატრის ახალი ისტორია.

თეატრს საკმაოდ მრავალფეროვანი და საინტერესო რეპერტუარი ჰქონდა. იდგმებოდა თავად გიორგი ერისთავის პიესები: „დავა“, „გაყრა“, „ძუნწი“, „თილისმის ხანი“, „უჩინმაჩინის ქუდი“, „კომისარი შტატგარეშე ქალაქისა“, „კარაპეტა ქვევრში“, „ბებიას თუთიყუში“; ასევე ზურაბ ანტონოვის პიესები: „მზის დაბნელება საქართველოში“, „მე მინდა კნენა გავხდე“, „ქორნილი ხევსურისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეერთო?“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „ქოროლლი“, „ტივით მოგზაურობა“, „ორი მდგმური“;

გიორგი ჯაფარიძის: „მაიკო“, „ბაბუა და შვილიშვილი“, „ყაჩაღი და თათარი“, „იჭვიანი ქმარი“, გიორგი დვანაძის: „სახლი კუკიაზე“ და სხვ. აღსანიშნავია, რომ თეატრის რეპერტუარში შევიდა გიორგი ერისთავის მიერ გადმოკეთებული მოლიერის „ძალად ექიმიც“. თეატრის მთავარი ჟანრი მაინც კომედია იყო. კომედია საშუალებას აძლევდა თეატრს ფხიზლად მდგარიყო ერის სულიერი განვითარების სადარაჯოზე, ემხილებინა ის ნაკლოვანებები, რომლებიც უკვე ფეხმოკიდებულნი იყვნენ, ან თანდათან იკიდებდნენ ქართულ საზოგადოებაში ფეხს და აშკარად მისი განვითარების შემაფერხებელ, არასახარბიელო როლს ასრულებდნენ. გიორგი ერისთავის რელისტური თეატრის პრინციპი სინამდვილის ზუსტად, შეუღამაზებლად ასახვას ითვალისწინებდა და ისახავდა მიზნად. მას სურდა, რომ მაყურებელი თეატრიდან განწმენდილი, დაფიქრებული, ახალი გზის ძიების სულისკვეთებით გამსჭვალული გამოსულიყო, ამიტომ მის მისაზიდად, დასაინტერესებლად, საკუთარი თავის იდენტიფიკაციისათვის დრამატურგი და რეჟისორი ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს ქართულ რეალობასთან განზავებულად წარმოადგენდა, ასახავდა ქართულ ზნე-ჩვეულებებს, ურთიერთობის ყველასათვის ნაცნობ მოდელებსა და ხასიათებს. სცენაზე გათამაშებული მოვლენები მაყურებლისთვის გასაგები და ახლობელი იყო და იგი კრიტიკასაც სწორად იღებდა, ლოკალური დროისა და სივრცის ფარგლებსაც იოლად სცდებოდა და ზოგადადამიანურ პრობლემებს შესაბამისად აღიქვამდა, თეატრიდან გამოსულს ესთეტიკური სიამოვნების განცდასთან ერთად ბევრი საფიქრალი მოჰყვებოდა თან. გიორგი ერისთავის თეატრმა სოციალურ პრობლემატიკასაც დიდი ყურადღება დაუთმო, რაც ქართული თეატრის ისტორიაში ახალი მოვლენა იყო, რადგან მანამდე „სახიობის“ მხოლოდ დიდაქტიკური ტრადიცია არსებობდა. ახალმა ქართულმა რეალისტურმა თეატრმა თავის თავში გააერთიანა ფესვებიდან შემორჩენილი სასცენო ქმედების ელემენტები, მონიანვე ევროპული და რუსული მხატვრული აზროვნების, დრამატურგიის ტენდენციები, ქართული სინამდვი-

ლის თითქმის ყველა უმწვავესი პრობლემა და რეალური სახე-  
ები, შექმნა ეროვნული თეატრი, რომელსაც ხალხური ფესვები  
და თანადროულობის შესაფერისი მყარი ვარჯი ჰქონდა. ამ თე-  
ატრს უდიდესი ეროვნული ფუნქცია დაეკისრა.

თავდაპირველად ორგანიზაციული საკითხები თითქოს კარ-  
გად აენყო: 1850 წლის შემოდგომაზე თეატრს დაუნიშნეს 4000  
მანეთი, თუმცა რუსული თეატრის დირექციას დაუქვემდებარე-  
ს. სამაგიეროდ, გაიზარდა მისი პოპულარობა ინტელექტუა-  
ლურ წრეებში. ქართველი მოღვაწეები ნელ-ნელა მიხვდნენ თე-  
ატრის როლსა და მნიშვნელობას იმ საერთო საქმეში, რომელიც  
ყოველი მათგანისთვის ცხოვრების აზრი იყო. თეატრს დაუახ-  
ლოვდნენ მ. თუმანიშვილი, ი. კერესელიძე, პ. იოსელიანი და  
სხვ. ი. კერესელიძე რეჟისორის თანამდებობაზე მუშაობდა,  
მ. თუმანიშვილი – სუფლიორად. 1851-1852 წლის სეზონმა უკვე  
თეატრის ახალ შენობაში ჩაიარა. შენობა ერთ-ერთ საუკე-  
თესო ნაგებობად ითვლებოდა რუსეთის იმპერიაში, მდებარე-  
ობდა ერევნის, ამჟამინდელი თავისუფლების მოედანზე და 700  
მაყურებელს იტევდა. თეატრის კედლები ცნობილმა მხატვარმა  
გრ. გაგარინმა მოხატა. ამ თეატრის სცენაზე რიგ-რიგობით  
თამაშობდნენ ქართული და რუსული თეატრის დასები, აგრეთვე  
იმართებოდა იტალიური ოპერისა და ბალეტის წარმოდგენები.  
ასეთი ურთიერთობა ქართული თეატრის დასისთვის სასრგებ-  
ლო აღმოჩნდა, იგი ხვეწდა თავის სამსახიობო ოსტატობას და  
როცა 1852 წლის დეკემბერს უკვე პროფესიულმა დასმა წარ-  
მოადგინა „გაყრა“, ამკარა გახდა, თუ რა შეძლო გიორგი  
ერისთავმა ასეთ მოკლე ხანში. მან ნამდვილი თეატრი და დასი  
შექმნა. მაყურებელი აღფრთოვანებული იყო. დიდი წარმატება  
შესანიშნავ რეცენზიებშიც აისახა.

გიორგი ერისთავი რაციონალურად მართავდა თეატრს.  
მსახიობები მან ამპლუის მიხედვით დაანაწილა, რომ მაქსი-  
მალური გამომსახველობითი სიზუსტისა და სიმართლისათვის  
მიეღწია. რელისტიურობის პრინციპი დეკორაციებსაც ემჩნე-  
ოდა. რეპერტუარი ძირითადად ქართული იყო და, შესაბამისად,

მოქმედებაც ძირითადად თავადების, ვაჭრების სახლების და კანცელარიების ინტერიერებში მიმდინარეობდა. ყოველი სეზონის დასაწყისში მზადდებოდა ახალი დეკორაციები. იყო ე.წ. უნივერსალური ფონიცი, მაგალიტად, „ტყე“ ან „მინდორი“, რომლებსაც სხვადასხვა პიესაში იყენებდნენ. ყოველი სპექტაკლისათვის იკერებოდა კოსტიუმები – მათაც ეტყობოდათ რეალისტური თეატრის კონცეფცია და შედეგად სცენაზე გაცოცხლებული სამყარო: მოქმედი პირები ქცევით, ჩაცმულობით, მეტყველებით და, უპირველეს ყოვლისა, ქმედებითა და პრობლემებით, თითქოს პირადაპირ აირეკლავდნენ დარბაზის მიღმა განფენილ სივრცეს.

ერთი შეხედვით თითქოს ყველაფერი კარგად აეწყო: თეატრს ფულადი სახსარი ჰქონდა, მსახიობები თავს არ ზოგავდნენ და მათი პროფესიული დონე სულ უფრო და უფრო მაღლდებოდა, მაყურებელი დაიხვეწა, გაიგო თეატრის გემო და ხიბლი, რეცენზიებში მხოლოდ დადებითი შეფასებები იწერებოდა, მაგრამ თეატრის თავზე ნელ-ნელა შავი ღრუბლები იკრიბებოდა.

თეატრი დაუნდობლად ამხელდა რუსი მოხელეების, ქართველი თავადების, ვაჭრების მანკიერებებს, ამიტომ უკმაყოფილო და განაწყენებულიც ბევრი დარჩა. რაც მთავარია, ნაცვლად რუსიფიკატორული პოლიტიკის გატარებისა, ქართულმა თეატრმა იტვირთა ეროვნული ფასეულობების გადამრჩენისა და გამაძლიერებლის, ეროვნული სხეულის მისი დამლუპველი ნაკლოვანებებისგან განმენდისა და გამაძლიერებლის ფუნქცია. მთავრობამაც არ დააყოვნა, თეატრს ჯერ დოტაცია შეუწყვიტეს, შემდეგ გაძნელდა უკვე შენობით სარგებლობაც. 1854–4855 წლის სეზონზე დადგმულ სპექტაკლს გაზეთი „კავკაზი“ დაესხა თავს და გიორგი ერისთავი იძულებული გახდა თეატრი დაეტოვებინა. მისი წასვლის შემდეგ თეატრს სათავეში ზურაბ ანტონოვი ჩაუდგა, მაგრამ იგი მალე ტრაგიკულად დაიღუპა და მართვის სადავეები ივანე კერესელიძეს გადაეცა. თუმცა თეატრის ბედი უკვე გადანყვეტილი იყო, საბოლოო ლახვარი მას ნიკოლოზ I-ის გარდაცვალებამ ჩასცა, გლოვის გამო საერთოდ

აიკრძალა სპექტაკლების თამაში, ხოლო 1856 წელს მეფისნაცვლის ბრძანებით ქართული თეატრი დაიხურა. არ გაჭრა არც საზოგადოების გარკვეული ნაწილის თხოვნამ, არც მათმა მოქმედებამ თეატრის გადასარჩენად. გიორგი ერისთავის თეატრმა არსებობა შეწყვიტა, თუმცა ის კვალი, რომელიც მან დატოვა, სამუდამოდ დარჩა. თეატრმა შეძლო აღედგინა ქართული სახიობის მივიწყებული ტრადიციები, დაუკავშირა ისინი ევროპულ თეატრს და შექმნა თანამედროვე ქართული პროფესიული დასი. შეიქმნა რეალისტური დრამატურგია, რომელიც ერთ-ერთი გადამწყვეტი აღმოჩნდა რეალისტური მწერლობის, დრამატურგისა და სასცენო ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. ილია ჭავჭავაძემ ზუსტად და ლაკონურად შეაფასა გიორგი ერისთავისა და მისი თეატრის ღვაწლი: „შექმნა ქართული თეატრი და სათეატრო მწერლობის მამამთავრად მოგვევლინა. ამით მარტო სიყვარულისა და ტრფიალების მორევში მოარული ჩვენი გული, ჩვენი გონება ჩვენს შინა ცხოვრებას დააკვირვა, მოახედა. მისი „გაყრა“ ამის მაგალითია“ (ჭავჭავაძე 1941 : 89).

**გიორგი ერისთავის დრამატურგია.** გიორგი ერისთავის დრამატურგიისათვის უმთავრესი იმთავითვე კომედია გახდა. მანკიერებათა მხილება, რომელსაც დრამატურგისათვის უმთავრესი მნიშვნელობა ჰქონდა, კომედიის ფარგლებში უფრო ქმედითი და შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. ბუნებრივია, რომ სატირა – მძაფრი დაცინვა, რომელიც არადიფერენცირებულად გამოსახავს გმირსა და გარემოს და მიზნად ისახავს მის მიერ გაქილიკებული და მხილებული პიროვნული, სოციალური თუ ეროვნული უკულმართობების მიზეზით წარმოქმნილი სულიერი სიმახინჯის მოსპობას, ყველაზე უკეთ მიესადაგებოდა დრამატურგის მოღვაწეობის ეპოქას, სინამდვილესა და მის მხატვრულ მიზანდასახულობასაც. გიორგი ერისთავის კომედიები პირობითად შეიძლება სამ ჯგუფად დავყოთ: ყოფითი („დავა“, „გაყრა“), რომლებშიც გარკვეული სოციალური ჯგუფების ქმედების მოტივაცია, ფორმა და რეალური საფუძვლებიც აისახა; გამოკვე-

თილი სოციალური ჯგუფისთვის დამახასიათებელი მოქმედების („ძუნწი“) და ინტრიგის („უჩინმაჩინის ქუდი“, „წარსული დროები სურათები“). გიორგი ერისთავის დრამატული ტექსტის ღირსებად და ნაკლადაც ერთდროულად შეიძლება ჩაითვალოს ის, რომ იგი არ ქმნის ზედმინვენით კონკრეტულ ხასიათს, არამედ განზოგადებულ ტიპს, რაც რეალისტისთვის ბუნებრივია, მაგრამ ეს სახე თითქმის ყოველთვის გარკვეული წინასწარ მოფიქრებული სქემის საფუძველზე კონსტრუირებული ჩანს, რაც ერთგვარად, ასე ვთქვათ, ბრტყლად წარმოაჩენს მას და არა ყოველი მხრიდან შესწავლილად, დანახულად და გააზრებულად. თუმცა, მოქმედების პროცესში სიუჟეტის დინამიურობისა და გმირთა მეტყველების უნიკალური სიცოცხლისუნარიანობის წყალობით პერსონაჟების სცენაზე გაცოცხლება დიდ სირთულეს უკვე აღარ წარმოადგენს და ისინი ტიპურებიც არიან და კონკრეტულნიც, ამ შემთხვევაში მსახიობის ოსტატობასაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. დრამატურგმა ბევრი სხვა პიესაც დაწერა თუ გადმოაქართულა, მაგრამ პიესებს – „გაყრა“, „დავა“ და „ძუნწი“ – გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ მისი მხატვრული სამყაროს არსისა და მნიშვნელობის სწორად გააზრებაში: „გ. ერისთავის პიესები „გაყრა“, „დავა“ და „ძუნწი“, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად მკვლევარები მათი შინაარსით ახდენენ კლასიფიკაციას, ეს პიესები თავისი სტილისტიკით და მსოფლმხედველობით იაზრება, როგორც ერთგვაროვანი დრამატურგიული ფორმა. არსებითად ამ პიესების დონე და ხასიათი განსაზღვრავს გ. ერისთავის დრამატურგიას. გ. ერისთავის კალამს ეკუთვნის პიესები „შეშლილი“, „წარსული დროების სურათები“, „უჩინმაჩინის ქუდი“, „ყვარყვარე ათაბაგი“ და „თილისმის ხანი“ (გადმოკეთებული) და სხვა. მაგრამ მთავარი სათქმელი მაინც აღნიშნულ სამ პიესაში ითქვა“ (კიკნაძე 1980: 151).

„გაყრასა“ და „დავაში“ წარმოჩენილია პრობლემა, რომელიც აწუხებს გარდამავალ საფეხურზე შემდგარ ყველა საზოგადოებას და წარმავალი კლასების თუ ნუეგორიშების თემა მრავალგზის გამხდარა სხვადასხვა ქვეყნის მწერლების მხატვრული

ქსოვილის საფუძველი. ამ შემთხვევაში დრამატურგი ქმნის წარმავალი კლასის მებატონეების შთამბეჭდავ სახეებს. უფროსი თაობის თავადები: ანდრეაფარი, პავლე („გაყრა“), ონოფრე, ამირინდო („დავა“) ვერ მისდევენ ფეხდაფეხ ახალი ეპოქის მოთხოვნებს, მათ სიახლე აშინებთ, კონსერვატიული აზროვნება საშუალებას არ აძლევთ დათმონ ძველი ცხოვრების წესი, რომელიც უკვე მათ სანინააღმდეგოდ მუშაობს და აჩქარებს ამ კლასის დეგრადაციას. ამ ადამიანებისთვის წოდებრივი ამპარტავნება, შრომისადმი ქედმაღლური დამოკიდებულება, საკუთარი უპირატესობის უპირობო რწმენა ხასიათის მთავარი თვისებებია და მათ მეტყველებაში გიორგი ერისთავმა შეძლო გადმოეცა ეს ფარულად თუ აშკარად გაჟღერებული ქედმაღლური, კუდაბზიკური ნოტები. კიტა აბაშიძეს მიაჩნდა, რომ გიორგი ერისთავი არის რეალიზმის მამამთავრი საქართველოში და ამ აზრს ბევრი მკვლევარი ითვისისწინებდა და ითვისისწინებს, თუმცა თანდათან გამოიკვეთა აზრი მის შემოქმედებაში კლასიციისტური ნიშნების არსებობის შესახებ. რა თქმა უნდა, სადავო არაა გიორგი ერისთავის დრამატურგიის რეალისტური ხასიათი, მაგრამ უკვე აშკარაა, რომ შესაძლებელია ორგვარი დიფერენცია: ნაწილისთვის პიესები სუფთა კრიტიკული რეალიზმის ნიმუშებია, ხოლო ნაწილისთვის – კლასიციისტურისა. ასეთი ორმაგი დამოკიდებულება სრულიად ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ, როდის მოღვაწეობს და წერს თავის ნაწარმოებებს დრამატურგი. იგი გარდამავალ ეტაპზე შემოვიდა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში, შემოიტანა ახალი ტენდენციები, თუმცა წინა პერიოდის გარკვეულ გავლენასაც სრულად ვერ დააღწია თავი. მთავარია, რომ დრამატურგს შეუმჩნეველი არ დარჩა საყოველთაო სენი – ადამიანები არ ინდობენ ერთმანეთს, მზად არიან ნებისმიერი წვრილმანისთვის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გააჩაღონ, ნაცვლად იმისა, რომ შეეცადონ, როგორმე შეუმსუბუქონ ერთმანეთს ყოფა. მით უმეტეს, რომ, მართალია, ისინი ვერ გრძნობენ, მაგრამ ყველაფერი, რისთვისაც ასეთი დაუნდობლობით ერკინებიან ერთმანეთს და მთელ გარესამ-

ყაროს, უკვე აღარაა მათი, ის ისტორიის ქარმა წაიღო, როგორც დამჭკნარი ფოთლები. დროსთან და მის „თანმომყოლთან“ გვარიშვილობის ხმლითა და მუზარადით აღჭურვილ ბრძოლას რომ აზრი არა აქვს, გიორგი ერისთავის პიესების სხვა პერსონაჟები, ახალი თაობის არისტოკრატები, უკვე ნათლად გრძნობენ, მაგრამ მათ სხვა სულიერი სალმობანი შეჰყვრიათ – უსუსურობა, განათლების ღირსეულად მოხმარების უუნარობა, სულიერი და არა გეოგრაფიული პროვინციალიზმი, მიმბაძველობა, სნობიზმი, უაზრო ლაყბობა, უსაქმო სიტყვა და ფულის მონობა. ივანე („გაყრა“) ყველა ამ თვისებას სრულად ფლობს და მისი ენაც, როგორც მთელი ნიშანთა სისტემა, რომელშიც თავს იყრის სამოქმედო ადგილის, დროისა და პიროვნების ყველა მახასიათებელი, ზუსტად გამოხატავს ამ ხასიათის ინდივიდუალურ თვისებებსაც და მისი კლასის სულიერ თუ საზოგადოებრივ მდგომარეობასაც.

გიორგი ერისთავის მხატვრულ სამყაროში განსაკუთრებულია ახალი ბურჟუაზიის – ვაჭრების – სახეთა უმდიდრესი გალერეა. მიკირტუმ გასპარიჩი, კარაპეტ დაბალოვი, მარტირუზ რიბნიკოვი, ივანე მინასოვი არ შეიძლება ნამდვილ ბურჟუაზიად განვიხილოთ, რადგან ისინი მაინც ვინრო გაქანების წვრილი ვაჭრები, მევახშეები არიან და აზრადაც არ მოსდით, რომ „ოდესმე ქურურთა მქონე“ წინაპრების მსგავსად, არამარტო სიმდიდრითა და მომხვეჭელობით, არამედ სანდოობით, პატიოსნებითაც იყვნენ განთქმულნი. მაგრამ მათ იშოვეს დიდი ფული. „ოქროს ქისა“ გახდა ახალი ოქროს ხბო, ახალი კერპი, რომელიც ცდილობს შეცვალოს ადამიანების სულები, მათი ცხოვრების ფილოსოფია, აქციოს ისინი მომხვეჭელობის უსულგულო მექანიზმებად. მიკირტუმ გასპარიჩის დევიზია: „კტო ნა სვეტე ჩესტნა ბუდიტ, ბუდიტ ნასიტ ხლება გუდით“ და ეს სიტყვები უკვე მოვარდნილი ახალი მღვრიე ნაკადის არსის გამომხატველიც ხდება. ამ საზოგადოებაში თითქმის სრულად გაუფასურებულია წესიერება, ძმობა, მოვალეობა, სიტყვის კაცობა, სიყვარული. ქრთამი, ბინძური გარიგებები, ღალატი, დაუნდობლობა

მოხელეებისთვის, ვაჭრებისთვის, თავადებისთვის ერთნაირად მისაღები გამხდარა და კიდევ ეჯიბრებიან თითქოს ერთმანეთს, ვინ ვის გაუსწრებს ავკაცობაში, ვინ ვის უკეთ მოატყუებს და დაჯაბნის, რაც მთავარია, ვინ მეტს მოიხვეჭს თავის სანატრელ ახალ კერპს – ფულს.

გიორგი ერისთავი, ფაქტობრივად, ტრაგიკულ მოვლენებზე წერს, რომლებიც ხრწნის ერის ზნეობას, ამსხვრევს მის ხერხემალს, ამტვრევს კიდურებს ნამდვილ ადამიანებს და ტოვებს მათ ნებისმიერ ფასად სიმდიდრის მოხვეჭის სენით შეპყრობილი აფთრების ამარა, მაგრამ მან თავისი სათქმელი კომედიის სახეობრივი სისტემითა და ენით გადმოსცა. კომედიის გმირები უფრო ახლოს მიდიოდნენ მაყურებელთან, მათი გარეგნობა, მოძრაობა, ორაზროვანი სიტუაციები, რომლებშიც ისინი ხვდებოდნენ და სიცილს იწვევდნენ, გასაგები და იოლად აღსაქმელი იყო მაყურებლებისთვის და ამავე დროს მიჰქონდა მათ გულამდე თავისი ფარული სათქმელი, თავისი ტკივილი, თავისი იმედი მომავალზე, რადგან ყოველი სახე, რომელსაც ქმნიდა დრამატურგი, იბადებოდა იმ იმედით, რომ მათი მიმსგავსება არ მოუხდებოდა არავის, არც ასეთი სიტუაციები და მოვლენები იარსებებდა იმ საზოგადოებაში, რომელიც იცინოდა, იცინოდა და დასცინოდა უბადრუკ ცხოვრების წესს, გაუფასურებულ ღირსებას, საფრთხის ქვეშ დაყენებულ ადამიანურობასა და ეროვნულობას.

გიორგი ერისთავის კომედიების ენა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონეა. მან შემოიტანა დრამატურგიაში სალაპარაკო ენიდან სიტყვები, ფრაზები, არ შეუშინდა ბარბარიზმებს. მისი პერსონაჟები ალაპარაკდნენ ისე, როგორც ლაპარაკობდნენ ადამიანები სასახლეებში, სავაჭროებში, დუქნების დახლებთან, სასამართლოებში, ჩინოვნიკების კაბინეტებში, ქუჩებში, ალაპარაკდნენ ისე, როგორც საუბრობდა ის ხალხი, რომელიც სულგანაბული იჯდა დარბაზში და საკუთარ თავსა და ნაცნობებს ხედავდა სცენაზე, ნუხდა და უხაროდა,

ეშინოდა და ღელავდა, ბრაზობდა და ბოროტდებოდა... მაგრამ ეს იყო სიცოცხლე სცენაზე, რომელმაც თავისი მისია შესარულა. გიორგი ერისთავმა შექმნა პროფესიული თეატრი. თავისი ნიჭის, მეზრძოლი და მტკიცე ხასიათის, შინაგანი მყარი ზნეობრივი ხერხემლის წყალობით მან გაუძლო მრავალ წინააღმდეგობას და საფუძველი ჩაუყარა ქართველი ერისთვის უმნიშვნელოვანეს მოვლენას – თეატრს და სცენის პირისპირ მდგარი ადამიანის კათარზისს.

### **დამოწმებანი:**

**გერსამია 1950:** გერსამია გ. *გიორგი ერისთავის თეატრი*. თბილისი: „სახელგამი“, 1950.

**გოზალიშვილი 1935:** გოზალიშვილი გ. *1832 წლის შეთქმულება*. თბილისი: 1935.

**„კავკაზსკი ვესტნიკი“ 1850:** „კავკაზსკი ვესტნიკი“, № 1, 1850.

**კიკნაძე 1980:** კიკნაძე ვ. *ქართული თეატრის ისტორია*. ტ. I. თბილისი: 1980.

**„ლიტერატურის მატთანე“ 1940:** „ლიტერატურის მატთანე“. წიგნი 1-2. თბილისი: „ტექნიკა და შრომის“ სტამბა, 1940.

**შალუტაშვილი 1980:** შალუტაშვილი ნ. *გიორგი ერისთავი და თეატრი*. თბილისი: 1980.

**ჭავჭავაძე 1941:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი*. ტ. II. თბილისი: 1941.

## ზურაბ ანტონოვი

**„კარგი ეროვნული პიესა, კარგად დადგმული და ამ ერის კარგი მსახიობების მიერ განსახიერებული, ყველაზე უკეთ ხსნის ამ ერის სულს“.**

(სტანისლავსკი).

ჟურნალი „ცისკრის“ დამაარსებელს, მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს გიორგი ერისთავს წილად ხვდა ქართული თეატრისა და ორიგინალური ქართული დრამატურგიის შექმნა. უდავოა, რომ მე-19 საუკუნის მთელ ქართულ კომედიოგრაფიას ერისთავის გავლენა ატყვია. მართალია, „თეატრს დიდი შესაძლებლობები არ გააჩნდა და დადგმული პიესებიც მაცურებლისა და დროის შესაფერისი იწერებოდა“, მაგრამ თეატრის პოპულარობამ ყველა მოლოდინს გადააჭარბა.

დავით მიქელაძე (მეველე) და მე-19 საუკუნის სხვა ცნობილი ქართველი მოღვაწეები ამჩნევდნენ, რომ თეატრმა შეამცირა ქალაქში გაბატონებული უსაზღვრო ქეიფების, ლოთობისა და ქალაქის თამაშის დამღუპველი სენი, თანაც სცენიდან ისმოდა „უზადო ქართული კილო“, რამაც დიდი როლი ითამაშა „გამართული ქართული მეტყველების დამკვიდრებაში“. „როდესაც რუსეთიდან იღვენებოდა ჩვენი ხატები და მშობლიურ ენაზე ლოცვა, – წერს მიხეილ თუმანიშვილი, – ქართული ეკლესიაც კი თეატრში ხედავდა ეროვნული სულის გამოვლინებას, ორივეს ერთი დიდი ეროვნული სატკივარი ჰქონდათ“ (თუმანიშვილი 1881: ). არჩილ ჯორჯაძე დარწმუნებული იყო, რომ ჩამორჩენილ და დაქვეითებულ ქვეყანაში თეატრს განმანათლებლური მისია ჰქონდა დაკისრებული. სანდრო ახმეტელი სწორედ ქართულ თეატრს მიიჩნევდა სულიერი განახლების მძლავრი კერად (ახმეტელი 1958).

თანდათან გაჩნდა დრამატურგიული კულტურის შექმნის მოთხოვნილება, კერძოდ, არა მარტო ნათარგნი, არამედ – ქართულ თემატიკაზე დაწერილი ორიგინალური პიესების საჭიროება.

\* \* \*

გიორგი ერისთავმა და მისმა მოწაფეებმა ქართველ დრამატურგთა მთელი სკოლა შექმნეს მათ შორის, უპირველ ყოვლისა, გამოვარჩევდით ზურაბ ანტონოვს, ავტორს დღემდე პოპულარული კომედიისა „მზის დაბნელება საქართველოში“, რომელმაც თეატრალურ ასპარეზზე გამოჩენისთანავე მაყურებელთა განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო.

გიორგი ერისთავის გვერდით ძალზე ძნელი იყო წარმატების მოპოვება, შენარჩუნება და, მით უფრო, საკუთარი ადგილის დამკვიდრება. მიუხედავად იმისა, რომ ერისთავის კომედიებმა დიდად განაპირობა ანტონოვის თხზულებების სიუჟეტური სქემა და პერსონაჟთა „ძირითადი მხატვრული მარცვლები“ (გავლენას ხომ ნებისმიერი დამწყები მწერალი განიცდის), ახალბედა ავტორმა შეძლო, რომ ყველა მისი პიესა ახლებური მიგნებებისა და არჩევანის ორიგინალურობით გამორჩეულიყო. მისი პერსონაჟები თითქოსდა ქართული ცხოვრების წიაღიდან იყვნენ სცენაზე გადმოყვანილნი.

ვახტანგ კოტეტიშვილი დარწმუნებული იყო, რომ ავტორის პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის შინაგანი კავშირია გაბმული, რადგან ბიოგრაფია მარტო ცხოვრების „ქრონიკისებური აღწერა როდია, არამედ მწერლის შინაგანი გაგებაცაა“ (კოტეტიშვილი 1965: 584).

ზურაბ ანტონოვი დაიბადა 1820 წელს ქალაქ გორში, ვაჭარ ნაზარ მეჩითიშვილის (მეჩიტიშვილის) ოჯახში. ნაზარის მამა მეზაღე იყო და გორთან ახლომდებარე სოფ. ხიდისთავში ცხოვრობდა. მალე ნაზარ მეჩითიშვილს სოფელი მიუტოვებია და გორში გადასულა საცხოვრებლად. ზურაბ ანტონოვის ძმისშვილის, გიორგის, გადმოცემით, გორში მათ მეჩიტაანთს ეძახდნენ\*.

\* ზურაბ ანტონოვს (ორი ძმა - ნიკოლოზი, გრიგოლი - და ერთი და ჰყოლია. ზურაბი ყველაზე უფროსი იყო და-ძმებში). ზურაბსა და ნიკოლოზს მემკვიდრე არ დარჩე-

ზურაბ ანტონოვიმა თურმე პატარაობიდანვე გამოავლინა განსაკუთრებული ნიჭი და, ექვსი წლისა, მამამ სასწავლებლად სომეხ მღვდელს მიაბარა. ერთ წელიწადში ისე ისწავლა ქართული და სომხური წერა-კითხვა და **„ისეთ გონიერებას იჩენდა, რომ მღვდელს ზურაბის მამისთვის უთქვამს: ამისთანა გონებისა და ამისთანა ნიჭიერი ყმანვილი ჯერ ჩემს თვალს არ უნახავსო და ის აუცილებლად სხვა რაღაც უნდა გამოვიდესო“** (ანტონოვი 1876: 4). მართლაც, ერთი წლის შემდეგ ანტონოვიმა სწავლა გორის სამაზრო სასწავლებელში განაგრძო, ისე ბეჯითად მეცადინეობდა, პირველი კლასი ექვს თვეში დაასრულა და მეორე კლასში გადაიყვანეს, რომელიც ექვს თვეში დაძლია. სკოლის ზედამხედველი სარაჯიშვილი განცვიფრებულა ზურაბის ნიჭით და მამამისისთვის ურჩევია: **„შენს შვილს აქვს კარგი ნათელი გონება, ნუ დაუხშობ ამისთანა გონებას. გაგზავნე ყმანვილი უმაღლეს სასწავლებელში და ეს საჩვენებელი რამ კაცი გამოვაო“** (ანტონოვი 1876: 4). მაგრამ, მამას სხვა გეგმები ჰქონდა, მისი სურვილი ყოფილა, შვილი თავისი ხელობის გამგრძელებლად ალეზარდა და ბიჭიც სკოლიდან გამოიყვანა.

ასე დასრულდა ზურაბ ანტონოვის სწავლა-განათლება, თუმცა მთელი ცხოვრების განმავლობაში, როგორც კი დროს გამონახავდა, ხარბად „ისრუტავდა ცოდნას“, **„იყო სულ სახლში წიგნებსა და წერას თამაშობდა, დასწერდა წიგნებს ვითომც სხვასა წერდა და იმავე წიგნებით პასუხს თითონვე დასწერდა, სხვის მაგივრად, თითქოს იმისთვის მიუწერიათო. სულ ამისთანა მინერ-მონერაში იყო ასე, ვიდრე მწერლად გამწესდებოდა“** (ანტონოვი 1876: 5).

18 წლისა იყო ზურაბ ანტონოვი, როდესაც გორის სამაზრო სამმართველოს კანცელარიაში მწერლად (მდივნად) დაინიშნა მუშაობა: „გორის მეშჩანი ანტონოვი ზურაბი ნაზარის ძე, 18 წლის, გორის უეზდის უპრავლენიაში გადამწერად, ჯამაგირი

---

ნიათ, ყველაზე უმცროსი ძმის, გრიგოლის, მეუღლე მარიამ სტეფანეს ასული ამიროვა იყო (მას არანაირი ნათესაური კავშირი არ ჰქონდა მირონ ამიროვთან). მათ ორი შვილი ჰყოლიათ. ზურაბის დასაც (ის თბილისელ ყანდუროლოვზე იყო გათხოვილი) შვილები არ დარჩენია.

ერთი თუმანი, ორი მანეთი და 30 კაპეიკი ვერცხლით“ (საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი.). ოთხი წელი იმუშავა, იქაც დიდი მონდომება და ნიჭი გამოიჩინა. ყველა საბუთი, რომელთანაც შეხება ჰქონდა, ზეპირად ახსოვდა. მისი ძმა, გრიგოლი, ასე იხსენებდა იმ პერიოდს: **„იმ ოთხ წელიწადში კანონები „მამაო ჩვენოსავით გაიზეპირა და ყველა საქმესაც ისეთ რიგად ჩანვდა, როგორითაც ათი ან თხუთმეტი წლის ნამსახური კაცი“** (ანტონოვი 1876: 4), მაგრამ არავითარი წარჩინება, „არც საჩუქარი“ ზურაბს არ მიუღია. ხელის ნამკრავი, პროტექტორი არ ჰყავდა, სხვებს აწინაურებდნენ, მას კი – არა. გულნატკენმა სამსახური მიატოვა. ზურაბ ანტონოვისათვის ცხოვრების ამ მძიმე პერიოდს ემთხვევა მამის გარდაცვალებაც. ანტონოვების ერთ დროს წელგამართული ოჯახი, თანდათან ლატაკდება. სევდიანი, ჩაფიქრებული, უმუშევარი შვებას წიგნებში პოვებდა. გრიგოლი იხსენებს, „ამოიყარა ჯავრი წიგნების“, მამის მიერ დანატოვარი ქონებით ბიბლიოთეკა შეიძინა და თვითგანათლებას მიყო ხელი. თუკი სადმე წიგნს ნახავდა, უსათუოდ უნდა წაეკითხა, **„წინააღმდეგ შემთხვევაში ავად ხდებოდა ხოლმე“** (ანტონოვი 1876: 4). ანტონოვი ხატავდა და ლექსებსაც წერდა, რომლებსაც შემდგომ მის პიესებში ვხვდებით. რაკი დამსახურებული წარჩინება არ აღირსეს. „მეფის ტახტის“ სამსახურზე ხელი აიღო, **„ამის იქით სამართლის უიმედო მაძიებლებს არ ზებს უწერდა, თუ რუსულად, თუ ქართულად, თუ უფასოდ. თუმცა დასასვენებელი** (სასვენი – თ.ც.) **ნიშნების დაუსმელობა და გრამატიკული შეცდომა ბევრი იპოვებოდა, იმის დაწერილ ქალაქში, მაგრამ აზრი ჰქონდა კარგი“** (ანტონოვი 1876: 5).

გაჭირვებამ ზურაბი და მისი ძმა აიძულა მამის ხელობისთვის მოეკიდათ ხელი. გუმანით გრძნობდა, რომ ეს მისი საქმე არ იყო, მაგრამ... ანტონოვების დუქანს ასეთი აზრა ეკრა: „ნისიად არავის. სამეწვრილმანო დუქანი ზურაბ და გრიგოლ ანტონოვებისა. ნაღდათ, იაფად, მოდი ნახე, რა მაზალო რამე არის“ (საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის

სახელმწიფო მუზეუმი). ძმები ხიდისთავის საგვარეულო მამულსაც უვლიდნენ. სამწუხაროდ, ზურაბს დახლიდარობის ნიჭი არ აღმოაჩნდა! მიუხედავად იმისა, რომ მას იშვიათად ნახავდით „ტყუილად მყოფს“, ბუნებით ცოცხალი სულ მუდამ საქმეში იყო, მალე გაკოტრდა კიდეც და მირონ ამიროვის ორი ათასი მანეთი ვალად დაედო. ამიროვის სახით ანტონოვების ოჯახს ვერაგი და დაუნდობელი მტერი გამოუჩნდა.

მირონ ამიროვი გორში განთქმული იყო, როგორც მოდავე, მექრთამე, ქვრივ-ობლების მჩაგვრელი, შარიანი, მძლავრი და უპატიოსნო ქცევის მემამულე და მევახშე. სამაზრო სასამართლოს პროკურორად „ნამყოფი“ ამიროვი ცდილობდა, რომ სხვადასხვა ხრიკით მთელი გორის მამულები ხელში ჩაეგდო. თანამედროვეთა მოგონებების თანახმად, ის გარეგნული შეხედულებითაც უცნაური სანახავი იყო. წვრილი და მომცრო ტანისა: **„ესაა პლაშჩი და დიდი კაზიროკიანი ფურაშკა. კანონიერი ცოლშვილი გორში ჰყვანდა, უკანონო კი ქალაქში“** (ანტონოვი 1876: 6). ცენტრალურ არქივში დაცულია საბუთი, რომელშიც უნტეროფიცრის ქვრივი ოლლა სტეპანოვა მიმართავს სამოქალაქო საქმეთა მმართველს და უჩივის გორის მაზრის „კოლეჟსკი ასესორს“, მემამულე მირონ ამიროვს. ის მმართველს სთხოვს, აიძულოს ამიროვი, რათა მან დაუყოვნებლივ გაათავისუფლოს სტეპანოვასთვის წართმეული არასრულწლოვანი ქალიშვილი (რომელიც ვითომც გირაოს სახით, უსამართლოდ და უკანონოდ ჰყავდა დამწყვედული). ამიროვი არა მარტო გორის „დაბალ მოქალაქეებს ავიწროებდა, არამედ ის ბობოლა გასაფცქვენელად ქართლის თავადაზნაურობასაც უვარდებოდა“ (საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური არქივი). ამიროვი სასამართლოში განუწყვეტლივ დაიარებოდა. ზურაბსა და მის ძმასაც თბილისის საოლქო სასამართლოში უწერდა საჩივრებს, რათა ანტონოვებისათვის ერთადერთი საარსებო წყარო, ხიდისთავში გაშენებული ვენახი წაერთმია. ეს პროცესი და დავა წლების განმავლობაში გაგრძელდა. **„ზურაბ ანტონოვი გაბედვით უხდებოდა რადგან ცოტაოდენი რუსული იცოდა და ეს ცოდნა გორისავე სკოლა-**

**ში ხანმოკლე სწავლებისას მიელო“** (ანტონოვი 1876: 5). ერთხელაც მოთმინებადაკარგულმა ზურაბმა „საკმაოდ კარგა სცემა თავისი კრედიტორი“. როგორც დრამატურგის ძმა გრიგოლი იგონებს, „ზურაბმა ამიროვი, რომელსაც რვა წელიწადი ვენახს ედავებოდა ხიდისთავში, კარგად სცემა ნიჩბის ტარით“. ანტონოვმა არ აპატივია ავკაცობა ამიროვს და ასეთი უცნაური შურისძიება მოიფიქრა. აი, რას იხსენებს ამის თაობაზე ალალო თუთაევი\*: **„უმწეო მდგომრეობაში ჩავარდნილმა ზურაბმა სხვა რომ ვერაფერი მოუხერხა, შეყარა მოტყუებული და გაღატაკებული გორელები, დარაზმა, თვითონ წინ ნიჩბით გაუძღვა და სადგურიდან დაწყებული, სანამ კარალეთის საზღვრამდე მოვიდოდნენ, დამარხეს ამიროვები. გათხარეს ათი საფლავი და თითოეულს თავში ჯვარი დაუსვეს წარწერით. პირველი საფლავის ქვაზე ეწერა: მირონ ამიროვი, მეორეზე მისი ცოლის სახელი და გვარი, მესამეზე შვილის და ამრიგად „დამარხეს“ ამიროვები“** („თეატრი და ცხოვრება“ 1910: 12). რატომ კარალეთი? ამ შემთხვევის უტყუარობის დასადასტურებლად დავით გამეზარდაშვილს მოჰყავს ეპიზოდი სოფ. მგალობლიშვილის მხატვრული ნარკვევიდან – „ორი თვე სოფლად“, რომელშიც მოცემულია დიალოგი ავტორსა და მის გორელ ნაცნობს შორის: **„ამბობენ, რომ გორს მამულები არა აქვსო, რომ აქაური ნახირი გავიდეს საძოვარზე, მე მახსოვს, რომ ამას მშვენიერი ადგილები ჰქონდა. ჰქონდა, მაგრამ ერთმა კაცმა ჩაიგდო ხელში. მირონ ამიროვი მთელ კარალეთის ქალას, ეხლა კი მინდორს, სოფ. კარალეთის მიდგამამდე, დაეპატრონა, მოიყვანა მიწის მზომავი და თავის სახელზე შემომამიჯვრინა. გაიგო ხალხმა, ბოლოს აქეთ ეცა, იქით ეცა, მაგრამ საქმეს ვეღარ უშველა–რა, ერთ დღეს შეიყარა მთელი ხალხი, გავიდა წართმეულ ალაგზე, მინდორზე და ცოცხალ ამიროვს საქოლავი აუგეს“** („დროება“ 1884: № 130).

\* ალალო ათანასეს (ავთანდილის) ძე თუთაევი (თუთაშვილი), ? – 1912 წ. კომერსანტი, მეცენატი, საზოგადო მოღვაწე, ხშირად იბეჭდებოდა ქართულ პრესაში. ნიკო დიასამიძესთან ერთად მატერიალურ დახმარებას უწევდა გორის თეატრის მოყვარულთა წრეს.

მევახშესა და ზურაბს შორის სამკვდრო-სასიცოცხლო მტრობა ჩამოვარდა. ანტონოვის მცდელობის მიუხედავად, ამიროვმა მაინც მოახერხა მისი ოჯახის კუთვნილი ქონების მისაკუთრება. **„ზურაბს არავითარი საკუთრება, გარდა კისერზე მიბმული თავისა და ტანზე მიბმული ხელებისა, არ შერჩენია“ და იძულებული შეიქმნა დახმარება და შემწეობა ახლო ნაცნობებისათვის ეთხოვა. თავის მხრივ, „აეკაცმა ამიროვმა გულში ბოღმა ჩაიდო და წლების შემდეგ მას (ზ. ანტონოვს – თ.ც.) სასტიკი სამაგიერო გადაუხადა“** („თეატრი და ცხოვრება“ 1910: № 12).

ამიროვის გარდა, ზურაბ ანტონოვს კიდევ ერთი მევაღლე ჰყავდა. ეს იყო თავადი ივანე ანდრონიკაშვილი. იაკობ ბალახაშვილი წერს: **„როგორც ირკვევა, 1847 წელს ანტონოვს გორის მეზობლად ანდრონიკაშვილისათვის გამოურთმევია ვექსელით 400 მანეთი“** („ლიტერატურული საქართველო“ 1939: № 24), მაგრამ ვალი რამდენიმე წლის განმავლობაში ვეღარ დაუბრუნებია. ანდრონიკაშვილს ვადაგადასულ ვექსელთათვის მსვლელობა მიუცია. 1853 წელს, როცა ანტონოვი უკვე თბილისშია და გიორგი ერისთავის თეატრში მუშაობს, თეატრის დირექციამ გორის საქალაქო პოლიციიდან მიიღო მიწერილობა, რომლითაც ატყობინებდნენ, რომ ზ. ანტონოვს ანდრონიკაშვილის ვალი მართებდა და ამასთან ერთად, ითხოვდნენ, რომ მისი ეს ვალი ხელფასიდან პროცენტითურთ გამოექვითათ. მოწერილობის თანახმად ეს ფული უნდა გადაგზავნილიყო გორის პოლიციაში, რომელსაც თანხა კრედიტორისათვის უნდა დაებრუნებინა. ამბერკი გაჩეჩილაძე ვარაუდობს, რომ თავადიშვილმა ანდრონიკაშვილმა ზურაბს პიესის დაბეჭვდაში გაუმართა ხელი და, ამ მიზნით, ასესხა მას 100 მანეთი. ივანე კერესელიძე კი მიიჩნევს, რომ ანდრონიკაშვილისგან ფულის სესხება ზურაბის სიკვდილის წინ მომხდარა. აი რას წერს კერესელიძე: **„იმ დროს ტბილისის გუბერნატორი იყო ივან მაღნაზიჩ ანდრონიკოვი, ახალციხეში რომ გაიმარჯვა და ოსმალოს ჯარი გაყარა. ერთ დღეს ავიდა ანტონოვი ივან მაღნაზიჩთან და ეხვეწა, ერთი კამედია მაქვს ახლად დაწერილი, სახსარი არ მაქვს დავბეჭდო და ათი თუმანით**

**ხელი გამომართო. იმან ვექსელი ჩამოართვა და ფული ასესხა“**  
(„ლიტერატურული საქართველო“ 1939: № 24).

იმედგაცრუებულმა და ხელმოცარულმა ზურაბმა თბილისის მიაშურა, თუმცა გაჭირვებასა და ხელმოკლეობას თავი მან ვერც თბილისში დააღწია და ვერც მაშინ, როდესაც დრამატურგის პიესები წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე. **„მთანმინდაზე ერთ მიყრუებულ ქუჩაზე პატარა ოთახი ჰქონია დაქირავებული, სადაც იდგა მხოლოდ ფეხმოტეხილი ფიცრის სანოლი ლოგინით, ძველი მაგიდა, რომელზეც ენყო რვეულები, ქალაღდები, სანერ-კალმები და ქვის იატაკზე დანყობილი მისსავე დაბეჭდილი კამედიები. ეს იყო მისი სიმდიდრე და ავლადიდება, ფული კი არასოდეს არ ჰქონია“** (ანტონოვი 1876: 6). ზურაბ ანტონოვს მეუღლე და შვილები არ ჰყოლია.

როდესაც გიორგი ერისთავმა „მდაბიოთავან“, კანცელარიის უმცროს მოხელეთავან, პირველი ქართული დასი შეკრიბა\*, როგორც მათ უწოდებდნენ, „სტოლნაჩაღნიკების დასი“, ის თავის მამულში ჩაიყვანა, მომავალ აქტიორებს სასცენო ხელოვნება იქ შეასწავლა\*\* და განვრთნილი დასით თბილისში გამოცხადდა. უნდა აღინიშნოს, რომ იმდროინდელი თეატრის დასი უმეტესად გორელებისგან შედგებოდა და მათ 1851 წელს ახალგაზრდა ზურაბ ანტონოვიც შეემატა. ივანე კერესელიძე იგონებდა, რომ გორელი მეგობარი მსახიობების წყალობით ზურაბი თეატრში „აქტიურად დაიარებოდა და ახლოდან ეცნობოდა თეატრალურ ცხოვრებას“ ისე გაიტაცა ამ საქმემ,

\* როდესაც გიორგი ერისთავმა მუდმივი დრამატიული დასის შედგენა მოინაგინა, „ხახვის ფრანტებმა“ და „მინდვრის არისტოკრატებმა“ პუბლიკისათვის სცენაზე თამაში და კამედიანტობა ითაკილეს, ორჯერ თუ სამჯერ თავშესაქცევად ითამაშეს, მორჩა და გათავდა, მეტი აღარ იკადრეს“. იმდროინდელი საზოგადოება ერისთავის თეატრს „ქალების გარყვნას, ოჯახების წარწყმედასა და თეატრში ურცხვ პროტიპრუშტს“ აბრალებდა (მასალები ინახება საქართველოს სასელნიფო მუზეუმში, გიორგი დვანაძის ფონდი). ვახ. კოტეტიშვილი მართებულად შენიშნავდა, რომ იმ პერიოდში სცენაზე ქალების თამაში გმირობად ითვლებოდა. ხალხი ამბობს, მამაპაპური ლეჩაქი ქალებმა აქტრისის ნოდებაზე გაცვალესო, – წერდა ი. მეუნარგია.

\*\* „ერისთავმა აქტიორები და აქტრისები სახლში დაყენა, სანამ დაფინანსებას მიიღებდნენ“. ის ყველას ეხმარებოდა, ვინც ამ საქმეს ხელს მოკიდებდა. – იხსენებდა მარი ბროსე (მასალები ინახება საქართველოს სასელნიფო მუზეუმში, გიორგი დვანაძის ფონდი).

რომ განუწყვეტლივ წარმოდგენებზე ინყო სიარული, **„დაშინაურებული იყო ტრუპასთან, აკტიორ-აკტრისებს ედევნებოდა, სცენაზედ ხან ერთს შეჰყვებოდა, ხან მეორეს. რომ რომელს ოთახში ქალები ირთვებოდენ, იმ ოთახში თავისუფლად შედიოდა და გამოდიოდა, ზოგჯერ სამსახურსაც უწევდა და თუ ვისმე რამ დაჭირდებოდა წავიდოდა და მოუტანდა“** („ივერია“ 1892: № 171). როგორც ზურაბ ანტონოვის შესახებ მოგონებებიდან ირკვევა, ის თეატრის სიყვარულით აივსო, კულისებს ისე შეეჩვია, რომ გიორგი ერისთავს განუცხადა, „თუ გინდა მომკალი და თუ გინდა მათამაშეო“. ერისთავს პირველივე შეხვედრისას მოეწონა ყმაწვილი, თავდაპირველად უბრალო მსახურის საქმე მიანდო, შემდეგ კი მუდმივი ქართული დასის მსახიობად ჩარიცხა და ჯამაგირი 15 მანეთი დაუნიშნა. სამწუხაროდ, ზურაბ ანტონოვმა მსახიობური ნიჭი ვერ გამოავლინა, სამაგიეროდ პიესების წერას მიჰყო ხელი.

ზურაბ ანტონოვის პიესები, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ერისთავის კომედიოგრაფიულ სკოლას განეკუთვნება. მათ შორის პირველი შეიქმნა „მე მინდა კნეინა გავხდე“ (ანტონოვი 1876: 1-60). ამ კომდიით დაიწყო ანტონოვის, როგორც დრამატურგის აღმასვლა. „მე მინდა კნეინა გავხდე“ 1851 წელს დაიწერა და იმავე წელს დაიდგა სცენაზე. მთავარ როლს, მინას შაყულოვისას, თავად ავტორი ასრულებდა. სპექტაკლი მაყურებელმა თბილად მიიღო და მწერლისათვის მხურვალე ტაში არ დაუშურებია...

ზოგიერთი მკვლევარის აზრით, ერისთავსა და ანტონოვს შორის მალევე მოხდა უთანხმოება, რის შედეგადაც ერისთავმა ანტონოვი თეატრიდან დაითხოვა. ალბათ, უპრიანია, გავიხსენოთ პეტრე უმიკაშვილის სიტყვები: **„აქტიორებს შორის ყოველთვის ჩამოვარდება ხოლმე შუღლი და მტრობა, იქნება ეს ზოგადი ჭირი ყოველი ტრუპისა და ყოველ სათეატრო სცენას თან სდევს აქტიორების ხასიათის წახდენა, შური და მტრობა“** („კვალი“ 1899: № 4). მაგრამ ერისთავი რომ მკაცრი, უსამართლო და მოშურნე ხასიათის კაცი ყოფილიყო, განაგრძობს უმიკაშვილი, ანტონოვს საერთოდ არ მიიღებდა თეატრში და არც მის პიესებს

დანერისთანავე დადგამდა სცენაზე. პეტრე უმიკაშვილი მო-  
უნოდებდა ყველას, ვინც საზოგადო მოღვაწეების ღირსებასა და  
ნაკლოვანებაზე წერდა, გამოეჩინათ კეთილგონიერება: **„ჩვენ  
გულფიცხობას საზღვარი არ აქვს ან ცამდის ავიყვანთ ხოლმე,  
თუ ღირსება აქვს და ჯოჯოხეთამდე ჩაყვებით თუ ნაკლოვა-  
ნებას შევამჩნევთ“** („კვალი“ 1893: № 9). საგულისხმოა ისიც, რომ  
გ. ერისთავს ზ. ანტონოვი ყოველთვის თავის მასწავლებლად  
მიიჩნევდა, პატივს სცემდა და ერისთავს **„მისთვის საყვედურიც  
რომ ეთქვა, ანტონოვი, ალბათ, შენიშვნას გაითვალისწინებდა ან  
თეატრიდან სამუდამოდ წავიდოდა, რასაც ადვილი არ ჰქონია“**  
 („კვალი“ 1899: № 4). მისი პიესები წარმატებით იდგმებოდა  
გ. ერისთავის მიერ შექმნილ თეატრში და მაცურებელთა ოვა-  
ციებს იმსახურებდა.

სამწუხარო გახლავთ ის ფაქტი, რომ ზურაბ ანტონოვი, ამ  
ნიჭიერმა ქართველმა დრამატურგმა, მხოლოდ 34 წელი  
იცოცხლა და სულ რაღაც რამდენიმე წელი იღვანა ქართული  
სცენისათვის. ზურაბ ანტონოვი გიორგი ერისთავის „იძულები-  
თი“ ნასვლის შემდეგ (რაც, სავარაუდოდ, არა კონფლიქტით,  
არამედ მძიმე მატერიალური მდგომარეობით იყო განპირობე-  
ბული, ერისთავი ხიდისთავში გადასახლდა და თეატრის ხე-  
ლმძღვანელობას ჩამოშორდა)\*, გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით  
ადრე, თეატრის დირექტორად დანიშნეს, **„ამაყი კაცი, რომლის**

---

\* ქართული თეატრის დახურვის მიზეზებზე წერს ნ. ავალიშვილი: „ვორონცოვის ნას-  
ვლის და ერისთავის განშორებით თეატრი და მისი დასი უპატრონოდ დარჩა. რალა  
თქმა უნდათ, მსახიობთ დიდი გაჭირვება დაადგებოდათ. აქ მათ ზ. ივ. კერესელიძე  
მიეშველა (ანტონოვის გარდაცვალების შემდეგ ივ. კერესელიძე ჩაუდგა დასს სათ-  
ავეში — თ. ც. ო, თეატრის გაძლოა იმან იკისრა. მაგრამ რას გააწყობდა ეს „პატარა  
კაცი“... „ცისკარს“ გასძლოდა თავისი ცარიელი ჯიბით თუ თეატრს. მაინც იკი-  
სრა უსუბსიდიოდ... მხოლოდ საქმის მოყვარეობით... თვითონაც უთქვამს ჩემთვის,  
რომ ერთბაშად გარიყვია, გ. ერისთავსავით გავლენიანობა და დიდ კაცებში პატივი,  
წარმოდგენების დადგმა დაიწყო. გაჭირვებით იყო... ვიდრე თეატრის მოვალეები  
(ვალით მოაწყო თეატრი) თეატრის მოწყობილობასა და ავეჯს საჯაროდ გაუყიდ-  
ნენ. ამით ვერ გადარჩა... რასაკვირველია, კერესელიძე ვერ იზამდა ვორონცოვობას,  
მაგრამ ეს კი უეჭველია, გ. ერისთავსავით გავლენიანობა და დიდ კაცებში პატივი,  
რომ ჰქონოდა, ქართული თეატრი ჩვენამდენამდე მოაღწევდა. პატარა უჩინარი კაცი  
იყო. წარჩინებულთაგან თანაგრძნობა არა ჰქონდა. თეატრიც მთლად მოისპო. ივ.  
კერესელიძეს ბევრჯერ უჩივლია: „რა გინდა ჰქნა! მე რომ თეატრის ავლადიდებას  
მიყიდდნენ, ზედაც არავენ შემომხედო“ („მნათობი“ 1869 სექტემბერ-ოქტომბერი).

**მხარე მთელ ტრუპას ეჭირა და პატივს სცემდა**“ („ივერია“ 1893: № 195). იმდროინდელი ქართული პრესა იუნყება, რომ „ნამეს-ტნიკის“ მოადგილე მუხანათურად მოექცვა ქართულ თეატრს. დასის მოთხოვნისამებრ, ანტონოვი თეატრის ხელმძღვანელად დანიშნა, მაგრამ ყოველწლიური დახმარება (5 000 მან.) კი „აღუკვეთა ტრუპას“.

ზურაბ ანტონოვს პირველ ხანებში რუსული დრამატურგიის გამოცდილება გამოუყენებია, თუმცა ანტონოვის მიერ გადმოქართულებულ პიესებში დედანსა და თარგმანს შორის მკვეთრი განსხვავებაა: დრამატურგი იყენებს ძირითად სიუჟეტს, მაგრამ ამატებს პერსონაჟებს და ქართულ გარემოში „ათავსებს“ მათ. ავტორმა თავად „აღიარა“, თორემ ვერავინ მიხვდებოდა, რომ კომედიები ნათარგმნია და არა ორიგინალური. სულ მცირე დროში დრამატურგმა რამდენიმე პიესა დაწერა, ზოგი გადმოაქართულა, რაზედაც ყოველთვის მიუთითებდა. თავად რომ არ ეზრუნა მათ გამოქვეყნებაზე, ისინი დღის სინათლეს, ალბათ, ვერასდროს ნახავდნენ. 1876 წელს გამოიცა მისი თხზულებების კრებული, რომელშიც შესულია ჩვენამდე მოღწეული ანტონოვის შვიდი პიესა – „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“, „ქორნილი ხევსურთა“, „მზის დაბნელება საქართველოში“, „ქოროლი“ და „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“. სამწუხაროდ, დრამატურგის დანარჩენი პიესები დაიკარგა\*.

\* \* \*

ზურაბ ანტონოვი თავადვე „ახარისხებდა“ თავის პიესებს: „ნამდვილ კომედიებს“ უწოდებდა „მზის დაბნელებას საქართველოში“ და „ტივით მოგზაურობას ლიტერატორთა“, ხოლო

---

\* ცნობილია, რომ ანტონოვის გარდაცვალების შემდეგ დაიკარგა მისი ორიგინალური და გადმოკეთებული პიესები – „კიზიროკი“, „თეთრი დათვი ფაშისა“, „ორი მდგმური ერთ ეზოში“, „ქმარი ცოლის მაყარი“, „კოტრი ზარაფი“, „ახ, მართალთ გამკითხავო, მენ მიპატრონე“. ნაწილი ამ პიესებისა წარმატებით იდგმებოდა ქართულ სცენაზე (გაზ. „დროება“ – 1875, №13), ხოლო რაც შეეხება გაზ. „ივერიის“ (1891, №145) ცნობას, რომ გ. არეშიძემ აღმოაჩინა ანტონოვის უცნობი პიესები, ითვლება, რომ გაუგებრობას შეიცავს, რადგან იქ დასახელებული პიესები ანტონოვს არ ეკუთვნის.

კომედიებს – „მე მინდა კნეინა გავხდე“, „ქმარი ხუთი ცოლისა“, „განა ბიძიამ ცოლი შეერთო“. „ქორნილი ხევსურთა“ და „ქოროლი“ კი ტრაგედიებად მიაჩნდა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, კომედიით „მე მინდა კნეინა გავხდე“ იწყება ანტონოვის, როგორც დრამატურგის, მოღვაწეობა. პიესა რუსულიდან გადმოკეთებულად ითვლებოდა, თუმცა, როგორც დავით გამეზარდაშვილი მიიჩნევს, „უშუალო წყარო არავის დაუსახელებია და არც ანტონოვს დაურთავს საამისო შენიშვნა“ (გამეზარდაშვილი 1974: 369). პიესის მთავარი მოქმედი გმირი ბარბარე თულუხჩოვი 75 წელს მიტანებული ორჯერ განათხოვარი ქვრივია. მისი ოცნებაა ახალგაზრდა თავადიშვილს გაჰყვეს ცოლად და „კნეინა შეიქნას“. ბარბარეს არ აკმაყოფილებს თავისი სოციალური სტატუსი და მიზნად დაუსახავს ვაჭარი ქმრების დანატოვარი ფულით მასზედ ბევრად ახალგაზრდა და ლამაზი ქართველი თავადიშვილისა და „მისი ნოდების ყიდვა“. ქალი არ მალავს თავის სურვილს და ვაჭარ მინას შაყულოვთან საუბარში აცხადებს: **„დოვლათი ბევრი მაქვს, ქმრებისა დამრჩა, ამისთანა დოვლათის პატრონი სახელოვანი არ ვარ, ჩემი ქმრები უბრალო კაცის შვილები იყვნენ, ერთი მყვანდა დაბალოვი, მეორე თულუხჩოვი, სადმე რომ მივდიოდი, ამბობდნენ, ეს თულუხჩაანთ რძალიაო, ახლა მინდა ერთი კარგი ვინმე შევიერთო, რომ მეც ხალხში რამე ვიყო, ჩემს დოვლათს სულ იმას მივცემ, ოღონდ კნეინა გავხდე“** (ანტონოვი 1876: 1-60). იმ დროინელ საზოგადოებაში გაზულუქებულ ვაჭართა ფენის ასეთი სურვილები, ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. ისინი ყოველნაირად ცდილობდნენ არისტოკრატთა წრეში მოხვედრასა და „კნეინად გახდომას“, ხოლო უდარდელი ქართველი თავად-აზნაურები, ქეიფსა და დროსტარებას რომ გადააყოლეს მამაპაპისეული ქონება და ღირსება, იძულებულნი შეიქმნენ შეგუებოდნენ ასეთ დამამცირებელ ვითარებას და ვაჭართა დაბალი წრის ქალები კნეინებად ექციათ. პიესის სათაურიც ხომ ამის დასტურია? თავადი დავით სერაშიძე სრულიად აკმაყოფილებს სტანდარტს. ის „ტანად ძალიან კარგია, მაგრამ ფულთან მწყრალად არის“,

ის „პახოდში წასვლაზე“ ოცნებობს, რომ „პენცია იშოვოს“ და იძულებულია, რომ შეძლებული ბარბარე, დაბალოვისა და თულუხჩოვის ქვრივი, „ქორწინების ასაკს საკმაოდ გადაცდენილი დედაბერი“, ცოლად მოიყვანოს. ეს აზრი მას მინას შაყულოვმა „დაუჯინა თავში“, რომელსაც იმედი აქვს, რომ მხოლოდ ამ გზით შეძლებს თავისი ვალის დაბრუნებას. მინას შაყულოვი ვაჭართა იმ წრეს ეკუთვნის, ვისთვისაც ფულის გარდა სხვა ხატი არ არსებობს.

უთანასწორო ქორწინების თემამ თავისი „მონოლოგებითა და დიალოგებით“ განსაკუთრებული როლი შეასრულა იმ ეპოქის ქართულ დრამატურგიაში. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვერც ერთი ქართველი დრამატურგი ვერ ასცდა ამ საჭირობოროტო თემას, რადგან, რაოდენ მტკივნეულიც არ უნდა იყოს, „ანგარიშიანი ქორწილი“ ანტონოვისდროინდელ საზოგადოებაში ფრიად მიღებული და გამართლებული მოვლენა იყო – ქართველებისათვის მატერიალური უზრუნველყოფის, ხოლო სომხური წარმოშობის ვაჭრებისათვის სოციალური სტატუსის შექმნის ერთადერთი საშუალება. პიესაში „მე მინდა კნენა გავხდე“ ქორწინება, ეს ზნეობრივი აქტი, ვაჭრობის საგნადაა ქცეული. ჩვენ თვალწინ სიმდიდრის მოყვარული და მალმერთელები საზოგადოების სურათი იშლება. საზოგადოება თითქოს ორადაა გაყოფილი: ერთი მხრივ, ზნეობრივად და ქონებრივად გაკოტრებული ბრწყინვალე თავადები – დავით სერაშიძე და ილიკო გურგენიძე, რომლებიც ეპოლეტების ამარაღა არიან დარჩენილნი და, მეორე მხრივ, თულუხჩოვები, შაყულოვები, თავიანთი მატრიმონიალური მისწრაფებებითა და ფულის კულტით, რომლის საშუალებით ადამიანების „სულის ყიდვაზეც“ კი მიუწვდებათ ხელი. სწორედ მათზე წერდა არჩილ ჯორჯაძე, რომ მე-19 საუკუნის 30-იანი წლებიდან ქართულ საზოგადოებრივ სარბიელზე გამოვიდა მოქალაქე, მეშჩანი, რომელიც ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროშიც მოხვდა და ეს მოქალაქე, ჯორჯაძის აზრით, მეტწილად სომხური წარმოშობისა იყო (ჯორჯაძე 1914: 49).

ზნეობისა და ფულის ჭიდილია ანტონოვის შემდგომი პიესების „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“ და „ქმარი ხუთი ცოლისა“ თემატ. ამ კომედიებშიც ქორწინება კომიზმის შემცველ კოლიზიას წარმოქმნის. კომედიაში „განა ბიძიამ ცოლი შეირთო“ სიტუაცია საპირისპიროდ იცვლება და მაჭანკლის როლში გაღატაკებული ქართველი დედა გამოდის, რომელიც მდიდარ ვაჭრებთან კარდაკარ სიარულს არ თაკილობს და ქალიშვილის „სარფიან გათხოვებას, გაყიდვას“ ცდილობს.

ანტონოვის კომედიებში ბევრი საერთო დამახასიათებელი ნიშანი გვხვდება, რაც ვაჭარ პერსონაჟებს ერთმანეთს ამსგავსებს, ხასიათისა და სახის განვითარების სქემას იძლევა, ეს კი ცხადია, ნიღბის თვისებაა. დრამატურგი „აგვინერს ახალ ფსიქიკას“, რომელიც „უკულმართმა ხანამ“ მოიტანა და ალბათ, პერსონაჟთა დეგრადირების მიზეზიც იმ ეპოქაში უნდა ვეძიოთ, როდესაც დრომ და რეალობამ ბევრ მათგანს მიზნის მისაღწევად უკეთური ქცევისკენ უბიძგა.

ზურაბ ანტონოვი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა დოკუმენტურობას, „ნამდვილობას“. ეს ავტორის ყველა პიესაში იგრძნობა, განსაკუთრებით კი ორიგინალურ კომედიაში „მზის დაბნელება საქართველოში“. პიესას ნამდვილი ამბავი დაედო საფუძვლად. 1851 წელს გაზეთები იუწყებოდნენ, რომ თბილისში მზის დაბნელება იყო მოსალოდნელი და ამასთან დაკავშირებით, ქალაქში ათასი ჭორი გავრცელდა. გაზ. „Кавказ“, 1853 წ. № 11 იუწყებოდა: „ქალაქში ისეთი არეულობა იყო, რომ ყველანი მკითხავებთან და შემლოცველებთან დარბოდნენ, ეს უკანასკნელნი კი, იმ პერიოდის საზოგადოებაში ყველაზე მეტი გავლენით სარგებლობდნენ და დაუღალავად ტარტალებდნენ“. ქალაქი „აფორიაქებული ატმოსფეროთი იყო გაჟღენთილი“. მზის დაბნელებასთან დაკავშირებით საქართველოში შეუფერებელი რეაქციაა – გადაჭარბებული შიში და უმეცრება სუფევს. ანტონოვის სურდა, საზოგადოებისათვის დაენახვებინა, თუ რა სავალალო მდგომარეობაში შეეძლო ჩაეგდო ადამიანი ცრუმორწმუნეობასა და ელემენტარულ უსწავლეობას. პიესა

კომიკური სიტუაციით იწყება: „დიდი პანიკაა გამეფებული და შიშისაგან აქეთ-იქით ეხეთქებიან“ ვაჭარ გეურქ კარაპეტოვის ოჯახში, რომელსაც თავადი ინდო შერმანაძე, აზნაური ზაალ პინტრიშიძე და გლეხი ბერუა ლაპინაშვილი მისდგომიან კარს და ვაჭრისგან ფულის სესხებას ცდილობენ. ისინი იმედოვნებენ, რომ ამ „თანხის წყალობით“ როგორმე მზის დაბნელებას გადაურჩებიან. უვიც და უბირ ხალხს თავისებური წარმოდგენები აქვთ მზის დაბნელებაზე. ზოგის აზრით, ამ დროს ციდან გველესაპები ჩამოვლენ და ლამაზ ქალებსა და ვაჟებს ჩაყლაპავენ, ხოლო ორსული დედაკაცები სულ „ტყუპ-ტყუპსა შობენ, მერე სიმწრით დაცოფდებიან და კაცებს დასჭამენ“, ზოგის აზრით, კი შავი ზღვაც „ფრთონვას“ დაიწყებს, გადმოვა და კასპიის ზღვას შეუერთდება, იალბუზი და თრიალეთი ერთმანეთს დაეცემიან და სწორედ ამ დროს გამოჩნდება ანტიქრისტე თავის ჯარით, რომელიც ებრაელების გარდა ყველას დახოცავს. შეშინებული ხალხი ხსნას ეძებს და გამოსავალი სარდაფებში ჩაკეტვა და ღვინის სმა ჰგონიათ. სწორედ ამ ფონზე იშლება საზოგადოების გადაგვარებისა და ზნედაცემულობის თემა და ქვეთემები. ყველა მკვლევარი ერთხმად თანხმდება, რომ ანტონოვის პიესა 50-იანი წლების თბილისის ყოფის უკვდავი კომედიოგრაფიული განსახიერება იყო. ანტონოვი ბავშვობიდან ვაჭართა წრეში ტრიალებდა და მწერლის გუმანით გრძნობდა, რომ ასპარეზზე ახლად გამოსული ეს კლასი წვრილი მოვაჭრეები, ჩარჩები, უმეტესად ეთნიკური სომხები, თავიდან ჩრდილში დგომას ამჯობინებდნენ და აკვირდებოდნენ ვითარებას. მათ ჯერ კიდევ არ გააჩნდათ პრივილეგიები, მაგრამ აშკარა იყო, რომ ისინი თავიანთ მოკრძალებულ მდგომარეობას არ შეეგუებოდნენ. ჩარჩები ცდილობდნენ დროს არ ჩამორჩენოდნენ, ფული დაეგროვებინათ და ვაჭრობაც ფართოდ გაეშალათ; გავიდა ხანი და მათი უმრავლესობა დიდვაჭრად, სოვდაგრად იქცა. თუკი თავდაპირველად სომხის სოვდაგრები ანგარიშს უწევდნენ გარემოებას და ცდილობდნენ, რომ ქალები ქართველებისათვის მიეთხოვებინათ, მერე და მერე ვაჭრობის უნარის, წინდახედულობისა

და თვალმაქცობის ხარჯზე, ისე გაძლიერდნენ, რომ ქართველი თავადაზნაურობისა და გაჭირვებული ხალხის ქონებაც „ქვემო მოიყოლეს“. სასიძობებადაც თავის მსგავს სომეხ ვაჭრებს ეძებდნენ, რადგან დარწმუნდნენ, რომ ქართველი თავადები „ფულს ბზესავით ფანტამენ, შაფანცკის ითხოვენ და მერე დუელში შპაგას შემოკრავენ“. ანტონოვის პოიესაში დახატულ ვაჭრებს არც ცოდნა, არც გემოვნება და ღირსება გააჩნიათ, მაგრამ, მომჭირნე და მიზანდასახული მშრომელები არიან, რის ხარჯზეც ცხოვრების ასპარეზზე თანდათან წამყვან ძალადაც იქცევიან. კომედიის არანაკლებ შთამბეჭდავია ქართველების იერიც. მათი ერთი ნაწილი გონებრივადაა მჩატე, „ზნეობრივად ტუტუცი“, უქნარა, მამაპაპეული ქონების უაზროდ მფლანგველი, ფულის ყველა საშუალებით შოვნა და გართობა ოცნებად რომ დაუსახავთ. ქართველობის მეორე ნაწილს, „ახალ თაობას“, ღირსება და განათლება გააჩნია, მაგრამ სუსტია, მოღუნებული, არ ძალუძს, რომ რამე შეცვალოს და ცხოვრების სადავეები ხელში აიღოს. სამწუხაროდ, ხშირ შემთხვევაში, მათ სიმტკიცე და რწმენა აკლიათ, აღლოს ვერ უღებენ ახალ დროებას. სწორედ იმ დროის საქართველოს ეკონომიურ ცხოვრებაში მომხდარმა გარდატეხათა პროცესმა, ათქმევინა. ვახტანგ კოტეტიშვილს: **„იმ პერიოდში ისეთ პირობებში ყოველთვის მახინჯი ტიპები იქმნებიან და ჩვენმა სინამდვილემაც უხვად გამოფინა მონარჩენე ხალხის მრავალრიცხოვანი კოლექცია“** (კოტეტიშვილი 1965: 193). ნიშანდობლივია სერგეი მესხის გულისტკივილით აღსავსე წერილიც: **„ჩვენ ბლომად გვყავდა მუშაკაცები, მშვენიერი ნოყიერი მიწები, ჩვენი თვალუნდენელი მინდვრები, ხელუხლებელი ტყეები და მდიდარი მდინარეები. დაგდებული იყვნენ სრულიად უყურადღებოდ, არც შეძლება და არც ცოდნა არ გვაძლევდა ღონისძიებას, რომ ჩვენ სასარგებლოდ მოგვეხმარა და ცხოვრებაში გამოგვეყენებინა ეს ბუნებისაგან მონიჭებული სიმდიდრენი. ეს ყველაფერი კი იმავე მდგომარეობაში გვაყენებდა, როგორც „ნეტარხსენებული რაინდობის დროს იყო“** (მესხი 1869: 21). ამის მიზეზს სერგეი მესხი ჩვენ სიზარმაცეში, უმეცრებასა და დაუ-

დეერობაში ხედავს. სამწუხაროდ, ეს პრობლემა დღესაც იმავე სიმწვავეით დგას საქართველოს წინაშე. ანტონოვიც „სიმართლეს ღალადებდა“, როდესაც შიშობდა, რომ თუ ქრთველობა დროზე გონს არ მოეგებოდა, თავსაც დაილუპავდა და ქვეყანასაც გადაიყოლებდა. დრამატურგის პიესებში შეუღამაზებლად მოჩანს ძველი პატრიარქალური ყოფის განწირულობა და „მდაბიოთაგან ახალწელწამონულ“ ვაჭართა ფენის მომხვეჭი ბუნება. როგორც მისი თანამედროვენი გადმოგვცემენ, რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ვაჭრებს მწერალი უყვარდათ, ხშირად ინვევდნენ თავიანთ ოჯახებში და მეჯლისებს უმართავდნენ: „ამასთანავე ეშინოდათ და ხშირად გაიგონებდით, დაჩუმდით გენაცვალეთ დაგვნერსო“ (საქართველოს თეატრის კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი)..

ბუნებრივია, რომ კომედიის „მზის დაბნელება საქართველოში“ დადგმა არაერთმა დიდმა ქართველმა მოღვაწემ ითავა. პიესა პირველად აკაკი წერეთელმა დადგა ქუთაისში, ხოლო თბილისში 1865 წლის აპრილში დიმიტრი ყიფიანმა წარმოადგინა. დიმიტრი ყიფიანს შინაგანმა ალლომ გაუმართლა. მან იმ პერიოდის მაყურებლის გემოვნება და მოთხოვნა ზუსტად გაითვალისწინა. „ცისკრის“ კორესპონდენტი წერდა, რომ: **„სცენა ისე ჩინებულად იყო მომზადებული, მსახიობები ჩინებულად თამაშობდნენ ... აქ ნახავდით დაწვრილებით ყოველგვარ ქართულ ჩვეულებს, ან საზანდრებს რა ადგილი უჭირავთ სახალხო შემთხვევაში, ან მეზურნეებს, ან თბილისის შარლატანებს, ან მაყურებელ ხალხს. ქორწილი ქართული, თუ როგორი ჩვეულებით სხედან ტახტზე მექორწილები, ჯიხვებით სმა და სხვა“** („ცისკარი“ 1865: № 4). „ადგილობრივი ზნე-ჩვეულებებისა და უდავო თვითმყოფადობის ზუსტი ასახვა“ („კავკაზი“ 1855: № 2). მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში პეტერბურგში „მზის დაბნელება“ ქართველ სტუდენტებს განუხორციელებიათ, ხოლო 1923 წელს კი პიესას კოტე მარჯანიშვილი კიდევს ხელს. დიდმა რეჟისორმა სწორედ ანტონოვის „მზის დაბნელებით“ დაიწყო ქართული რეპერტუარის სცენაზე „განსახიერება“. იმდროინ-

დელი პრესა წერს, რომ: **„მარჯანიშვილმა, როგორც მას ჩვევია, კომედია სულ გადაახალისა და საამო სანახავი გახადა, უდიდესი ყურადღება აქვს მიქცეული დეკორატიულ მხარეს და მასიურ სცენებს, მშვენიერი სურათებია ძველი თბილისისა თავისი შუშაბანდებითა და სამიკიტნოებით, ამდიდრებს შთაბეჭდილებას ცოცხალი მონაწილეობა ქუჩური ვაჭრობისა და კინტოებისა“** (\*„ტრიბუნა“ 1923: № 40). მარჯანიშვილის დადგმა ყველაზე უკეთ გამოხატავდა წარსული ეპოქის სულს, დეტალურად ასახავდა იმ დროის ცხოვრებას, ზნე-ჩვეულებებსა და ტრადიციებს. სპექტაკლში ქართული სცენის კორიფეები იღებდნენ მონაწილეობას.

ადამიანს ხშირად თვალთ ნანახი უფრო მეტად ამახსოვრდება, ვიდრე ათასჯერ ნაკითხული. თეატრის ისტორიამ იცის მრავალი შემთხვევა, როდესაც სცენაზე დადგმულ სპექტაკლს ლიტერატურულ პირველწყაროზე გაცილებით უფრო მეტი შთაბეჭდილება მოუხდენია და მაყურებლის მქუხარე ოვაცია დაუმსახურებია. კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმულმა „მზის დაბნელებამ საქართველოში“ ანტონოვთან მიმართებაში ანალოგიური ეფექტი მოახდინა, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ერთგვარ ჩრდილშიც კი მოაქცია დრამატურგი.

ზურაბ ანტონოვი უდავოდ ნიჭიერი კაცი იყო, გრიგოლ ანტონოვი იხსენებს, რომ ზურაბი, რომელიც საზოგადოებაში ყველგან კარგად იყო მიღებული და ყველას უყვარდა, **„დაიარე-ბოდა იმათში, უცქეროდა მათ ჩვეულებებს, იმათს მოქმედებას, იმათს ლაპარაკს და იქიდან უეჭველად გააკეთებდა რამეს და დასწერდა. აგრეთვე ქუჩაში რომ მიმავალიყო და ენახა სადმე ერთად შეკრებილი ხალხი და ნალაპარაკევი, იმ ლაპარაკიდანაც უეჭველი იყო შეადგენდა რასმეს და დაწერდა“** (ანტონოვი 1876: 6). ივანე კერესელიძე იგონებს: **„ერთ დილას ანტონოვი რიყეზე შეხვედრია მთიდან ჩამოსულ ხევსურებს, დაინტერესებულა მათი ყოფაცხოვრებით, გამოუკითხავს ყველაფერი, ჩაუნერია**

\* ელისო აბრამიშვილს დეტალურად აქვს შესწავლილი მარჯანიშვილისეული დადგმის დედანთან მსგავსება და განსხვავება.

**რამდენიმე მათი ლექსი და იმავე ლამეს პიესა დაუნერია. ზემო-სსენებულის დასტურად შეგვიძლია მივიჩნიოთ ზურაბ ანტონოვის პიესა „ხევსურთ ქორწილი“: „დრამატურგმა თავისებური სამყარო გადაშალა, თავისებური ჩვევების გმირები აამეტყველა, რომელთა მსგავსს ქართული დრამატურგია მანამდე არ იცნობდა. სცენაზე თეთრჩოხიანი და ღიპებდასიებული თავადები და მათი გაქნილი მსახურები კი არ ფუსფუსებენ, არამედ კომბლიანი მწყემსები დააბოტებენ“ (გამეზარდაშვილი 1974: 400).**

იმ პერიოდის ქართული თეატრის მაყურებელი „ქალაქის ხალხი იყო“, რომელიც „ინტერესით ეკიდებოდა“ არა მარტო ვაჭართა წრის ცხოვრების ამსახველ სცენებს, არამედ მათვის სოფლის ცხოვრებაც მიმზიდველი და საინტერესო გახლდათ.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესაში „ქორწილი ხევსურთა“ ანტონოვი ცდილობს აგვიწეროს ხევსურული ქორწილისათვის დამახასიათებელი ტრადიცია და რიტუალები, ის არც მთაში შექრილ ვაჭრებს ივიწყებს. დრამატურგმა ხევსურეთშიც აიყვანა თავისი კომედიების უკვე კარგად ნაცნობი პერსონაჟი – ვაჭრის ნილაბი. გულუბრყვილო ხევსურებს ბარიდან ამოსული ჩარჩი კაკოლა ფინაჩოვი ძარცვავს და ატყუებს. ამ პიესამდე ანტონოვის ყველა პერსონაჟი ქალაქელი იყო, დრამაში – „ქორწილი ხევსურთა“ კი ავტორმა „ხევსურთა ქოხებისაკენ მიახედა მაყურებელი. მთა ამეტყველდა თავისი ავ-კარგით, ამიტომ იყო, რომ კრიტიკა მას იმთავიდევე აღფრთოვანებით შეხვდა“ („დროება“ 1876: № 33-34). სამწუხაროდ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პიესაში გარკვეული დილემანტიზმი იგრძნობა. მწერალს შესწავლილი არ აქვს მთის ხალხის ადათ-წესები, ზნე-ჩვეულებანი და დრამას ლექსიკისა და სიუჟეტის წყობის თვალსაზრისითაც, აშკარად ეტყობა, რომ ნაუცბადევად არის დანერილი. რიყეზე გაგონილი ამბავი საკმარისი არ აღმოჩნდა, რომ მწერალს ის მხატვრულ ფანტაზიად გარდაექმნა პიესა საკმაოდ სუსტი, სქემატური და დამაჯერებლობას მოკლებულია. თუმცაღა ანტონოვმა, პირველმა ქართულ დრამატურგიაში, „მოქმედება ქალაქიდან შორს, პროვინციაში, გადაიტანა“.

ზურაბ ანტონოვის ტრაგედია „ქოროლი“ ავტორის მანამდე შექმნილი ყველა სხვა პიესისგან განსხვავდება და განცალკავებით დგას. მიუხედავად იმისა, რომ ზურაბ ანტონოვი კომედიოგრაფი იყო, აღმოჩნდა, რომ დრამის დაწერაც არანაკლებ ხელენიფებოდა. პიესას საფუძვლად უდევს ევლახოვის მოთხრობა „Шамлиберская долина“, რომელიც ემყარება თქმულებას ქოროლიზე. ის თბილისში 1849 წელს რუსულ ენაზე დაიბეჭდა. იმ ეპოქისთვის პიესა იმდენად შთამბეჭდავი შეიქმნა, რომ თავად ავტორი, ევლახოვიც კი დიდად აფასებდა ანტონოვის „ქოროლის“.

დრამაში მოქმედება არზრუმის საფაშოში ვითარდება. „ქოროლიში“ არზრუმის ფაშის ჯაფარის ქალიშვილ გულნარას, რომელსაც თავისი სილამაზის გამო „აღმოსავლეთის ვარსკვლავს“ უწოდებენ და ცნობილ გმირ ქოროლის ერთმანეთი უყვართ და დაქორწინებას აპირებენ. აღმოსავლური თქმულების გმირი ქოროლი უშიშრობითა და სამართლიანობით გამოირჩევა. ტრაგედიაში აღმოსავლური ანტურაჟი, ხიბლი და სურნელი იგრძნობა. ანტონოვმა ამჯერადაც პირველობა არავის დაუთმო და ქართულ საზოგადოებას აღმოსავლური ტრადიციებისა და არსენას მსგავსი გმირის სინთეზი შესთავაზა. საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ დრამატურგმა პიესაში ყურადღება სოციალურ საკითხებზეც გაამახვილა, რითაც მაყურებლის დიდი სიმპათია დაიმსახურა. ამ ფაქტმა კი „დიდად ჩააფიქრა“ რუსეთის სამეფო ტახტის ერთგული მოხელეები, რომლებიც „ადვილად მიხვდნენ“, რომ ქოროლი ქართველ ხალხში აუცილებლად ჯანყის სულისკვეთებას. გააღვიძებდა. გრაფმა სოლოგუმბაც არ დააყოვნა და მეფისნაცვალთან „უჯაშუმა ქართულ თეატრს“:

***„ქართული თეატრი შეიძლება არსებობდეს იმ შემთხვევაში, თუ მთავრობა მოისურვებს უბრალო ხალხზე ზემოქმედების მოხდენას ნაციონალური ტრუპის მეშვეობით, მაშინ ქართული თეატრი მიიღებს მაღალ პოლიციურ დანიშნულებას...ფაშებისა და ხანების დაცინვა, როგორი სახითაც არ უნდა იყოს, მაინც მთავრობის დაცინვაა და ამიტომაც სასტიკად უნდა აიკრძალოს. ქართული***

**თეატრი უნდა მოიშალოს და მის ნაცვლად დაარსდეს ქართული ბალაგანი, სადაც მიმასები და ჯამბაზები მიიღებენ მთავარ მონაწილეობას**“ (თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი).

ანტონოვის კიდევ ერთი კომედიის „ტივით მოგზაურობა ლიტერატორთა“ შექმნას უკავშირდება ერთი ცნობილი ისტორია. სანამ ამ თემას შევეხებით, მოგვყავს ანტონოვის კომენტარი, რომელიც მან თავის პიესას დაურთო: **„დაფასება ამ პიესის ღირსებისა შეუძლიათ იმ პირთა, რომელთა სურვილისათვისცა არის დაწერილი და აგრეთვე იმითაცა, რომელთაც ნამდვილად იციან სიუჟეტი ამ პიესისა“** (ანტონოვი 1876: 313). ივანე კერესელიძის მოგონებების თანახმად, გენერალი, ნუმიზმატი ბარტოლოვი (ბარტლომეი), „სტატსკი სოვეტნიკი“ პლაცონ იოსელიანი, ბრწყინვალე თავადი გიორგი მუხრანსკი და რამდენიმე პირი ისტორიული ძეგლების დასათვალიერებლად ქართლში, კერძოდ, უფლისციხეში გამგზავრებულან. იქიდან ეს „ნასწავლი ხალხი“ თბილისში ტივით დაბრუნებულა. „ესეც (ანტონოვი – თ.ც.), როგორც ამაყი და მეტიჩარა – წერს კერესელიძე – იქ მათ მოგზაურობის დროს დასწრებია“ („ივერია“ 1893: 17). უკან დაბრუნებულ ანტონოვს სამ დღეში დაუწერია ეს პიესა და ვორონცოვისათვის მიურთმევია. მთავარმართებელს პიესა მოეწონა და მწერალი ოქროს საათით დააჯილდოვა. კერესელიძისავე თქმით, ამ ფაქტს „გადაურევია“ ერისთავი, რომელმაც იოსელიანი, მუხრანსკი და სხვები აიყოლა და მთავარმართებელთან უჩივლეს დრამატურგს, „ეს ვილაც ანტონოვი არის, ჩვენზედ კამედიებსა სწერსო და თქვენ ნაცვლად დასჯისა საჩუქრებს აძლევთ“. საჩივარი უშედეგოდ დარჩენილა. დავით გამეზარდაშვილის მოსაზრების თანახმად, ერისთავისადმი უარყოფითად განწყობილი კერესელიძე მიკერძოებულად აფასებს მოვლენებს. მუხრანსკი და ბარტოლოვი (ბარტლომეი) კი არ ახლდნენ იოსელიანს, არამედ მასთან ერთად მოგზაურობდა მხატვარი გაგარინი და თანაც ერისთავი უკმაყოფილო კი არ დარჩენილა, არამედ მაშინვე პიესა თეატრში დაუდგამს. ამ ამ-

ბავს იხსენებს პლატონ იოსელიანიც: **„ჩვენსა მგზავრობამ მისცა საგანი კამედიისა მწერალსა ანტონოვსა და დასწერა ტივით სიარული“** (იოსელიანი 1936: 83). **„ინციდენტი დამთავრებულა ვოდველისტისა და იოსელიანის შერიგებით, რადგან ანტონოვს თვით ვორონცოვი გამოესარჩლა. ანტონოვი იმ მწერალთაგანი იყო, რომელიც ერისთავის მაგალითს შეუდგა, როგორც ვხედავთ, იოსელიანს ძვირად დაუჯდა „გაყრის“ ლიტერატურული რეკომენდაცია“** (განერელია 1962: 105). იმდროინდელი პრესა ეხმაურება ამ მგზავრობას, რომ სიცილით შეიარაღებულმა დრამატურგმა, სატირიკოსმა სასტიკად გაამათრახა თავადაზნაური ლიტერატორები. მემამულეთა უვიცობასაც სწვდა და მათი კეთილშობილი გოგრის „ნაშალი საქვეყნოდ გადმოსთვალა“.

ანტონოვთან მარტივი და ჩვეულებრივი მოვლენაც კი უჩვეულო სახეს იღებს. პიესა აღსავსეა კომიკური სიტუაციებითა და გროტესკული სცენებით. მაგალითად, მოგზაურები – „განსწავლული“ ლიტერატორი, მაღალი თანამდებობისა და დიდი პრეტენზიის მქონე მოხელე, გენერალი გრიგოლ ღრეზაკოვი და პოლკოვნიკი პარმენ იასამანიძე, „კულტურული და კეთილშობილი“ საქმით დაკავებულან, ქართულ სიძველეთა შესწავლის მიზნით მოგზაურობენ. სინამდვილეში კი „ბრწყინვალე მატრებეზებს“ ქვრივი კნეინას სურათის დახატვა უფრო მოსწონთ, ვიდრე სიძველეთა შესწავლა. ლიტერატორები მაგიდის ნაცვლად გლეხებს, „ნაკუზვასა და ზურგის მიშვერას“ სთხოვენ, რათა ზემოდან ქალაქი გაშალონ და სიძველეების ნაცვლად მშვენიერი კნეინას პორტრეტი დახატონ. დაბეჩავებული, უბირი გლეხები პანიკას მოუცავთ, რადგან ზურგის მიშვერა „რუსული როზგებით გალახვა“ ჰგონიათ. კომედიის მწარე, ერთი შეხედვით, სასაცილო, მაგრამ დრამატული ეპიზოდია ქვრივი ქალი თინათინისა და მამასახლისის ჩხუბი სტუმრებისათვის მისართმევი ქათმის გამო, ანდა თუნდაც ის ეპიზოდი, როდესაც „ძველი ფეოდალურ-პატრიარქალური“ საქართველოს წარმომადგენელი თავადი გოგია, ნახევრად კომიკური და ნახევრად ტრაგიკული პერსონაჟი, რომელსაც ლიტერატორების

ლაპარაკი „შეშლილების საუბრისთვის“ მიუმსგავსებია, გამზრდელს შესთხოვს, რომ უშველოს რამე და „გამოულოცოს“ მათ. დრამატურგი სატირით უმასპინძლდება დეგრადაციის გზაზე მდგომ თავადებს, რომლებიც ბოლომდე ძველი ბატონყმური ურთიერთობის მოტრფიალედ რჩებიან და არც რუსეთის ერთგულ ქართველ სახელმწიფო აპარატის ბიუროკრატ მოხელეებს ივინყებს.: „მართალია, ტანისამოსს ახლა სუფთად იცვამენ, ტყლაპის ტოლა თეთრ ფარატიანს იფარავენ, მაგრამ შიგნით გული შავად აქვთ გამურული“.

„ტივით მოგზაურობის“ მკითხველი ადვილად ხვდება, რომ მწერალს რეალობის გრძნობა არ ღალატობს, პერსონაჟთა უმოქმედო, „გაპასიურებული პრინციპების“ შეურბილებლად გადმოცემისას. „ტივით მოგზაურობის“ დადგამა ხმა აამალლებინა ბრწყინვალე წოდებას, არისტოკრატობას, რომელმაც ბოლოს და ბოლოს იუკადრისა და გააპროტესტა გუშინდელი „დახლიდარი, სტოლნაჩაღნიკი“, ვინც თანდათან ხალხის საყვარელი მწერლის სახელს იხვეჭდა. მათი წრის დრამატურგებს კიდევ ჰქონდათ უფლება „თავის გვარტომის ძალით, თავადაზნაურობა გაეკილათ, მაგრამ დახლიდარს „ბრწყინვალეთა“ დაცინვას ვერ აპატიებდა“ („ივერია“ 1892: № 171). კომედიის ფინალში თავზეხელალებულმა მწერალმა „ხმას აუწია, დრამატურგიულმა პამფლეტმა ყუმბარასავით იფეთქა,“ – წერდა „ივერია“ („ივერია“ 1892: № 171).

1854 წელს ქუჩაში მიმავალ ზურაბ ანტონოვს ძალღიმიეპარა და ხელზე უკბინა. ივ. კერესელიძის მოგონების თანახმად: „დიდმა ქოფაკმა ძაღლმა დაჭფლითა და დაგლიჯა“ დრამატურგი, „დეესეტნიკებმა“ სახლში ცოცხალ-მკვდარი მიათრიეს და მარტო დატივეს. ზურაბის ძმა გორში მოჯამაგირედ მდგარა. ამ ამბის გაგებისთანავე ის და დასის „აქტიორები“ – ტატიევი, კორძაია, ელიოზოვი და ნატიევი – ანტონოვის მოსანახულებლად წასულან. **„მივუახლოვდით თუ არა სადგომს, საზარელი ხმა შემოგვესმა, კარები გარეთგან კლიტით იყო დაკეტილი, ჯაშუშად პოლიცია დაეყენებინათ, რადგან ძალღიმიე ცოფიანი ყოფი-**

**ლა, ანტონოვს ცოფი მორევია, ყვირის, წივის, დორბლები მოს-  
დის პირითგან, წყალს ითხოვს, ბატონო ივან ივანიჩ, ბატონებო,  
თოფი მესროლეთო. მეორე დღეს რომ მივაკითხეთ, მკვდარი  
დაგვიხვდა”** („ივერია“ 1893: № 171).

სულ სხვა ვერსიას გვთავაზობს ალალო თუთაევი. მისი აზრით, ამიროვმა ყველაფერი იღონა ანტონოვის ფიზიკური განადგურებისათვის: „ამ ვერაგმა კაცმა შურისძიება გადაწყვიტა, თავისი ბოროტი განზრახვა შეასრულა, ანტონოვი მოკლა ძაღლის ნაკბენმა კი არა, ზურაბის დაუძინებელი მტრის, მირონ ამიროვის ცოფმა“ („თეატრი და ცხოვრება“ 1910: № 2). რატომღაც მაინცდამაინც არ ახმაურებდნენ იმ ფაქტსაც, რომ სიკვდილმდე რამდენიმე დღით ადრე ამიროვმა პოლიციას ანტონოვი დააპატიმრებინა და ხუთი დღე ჰყავდათ დამწყვედელი მეხუთე საბოქაულო ნაწილის სარდაფში. მეორე დღეს კი მწერალი გარდაიცვალა. ალალო თუთაევი დარწმუნებული იყო: „ამბობენ, რომ ანტონოვი ცოფით მოკვდაო, ეს ხმა ამიროვისტებმა გაავრცელეს, ამასვე იმეორებენ ჩვენი გულუბრყვილო პუბლიცისტები“ (იგულისხმება ივ. კერესელიძე – თ. ც.). ალალო თუთაევს ღრმად სწამდა, რომ ამიროვისაგან მოსყიდული პოლიცია საგანგებოდ იყო დაინტერესებული ანტონოვის პიესების მოსპობით (განსაკუთრებით კომედიისა „კიზიროკი“, რომელშიც მთავარი პერსონაჟის პროტოტიპად მირონ ამიროვი იყო გამოყვანილი). ზურაბ ანტონოვის სიკვდილის ამ ვერსიის ბევრი იზიარებდა. ახლობლებიც დარწმუნებული იყვნენ, რომ „სავარაუდოდ, ამიროვის მიერ მოქრთამულმა პოლიციელებმა ანტონოვს სანამლავი შეასვეს“. ზურაბის ძმა გრიგოლი, თავის მოგონებაში, წერს, რომ „ჭრილობა მესამე დღეს მორჩენია. ზურაბს, ყოველი შემთხვევისათვის, ცოფის ნამალიც შეუძენია და მისი დაღევაც გადაუწყვეტია, მაგრამ როდესაც ძაღლის პატრონმა დაამშვიდა, ჩემს ძაღლს ცოფის არაფერი ეტყობაო, გადაიფიქრა

\* ი. კერესელიძე ყოველთვის დიდი გულისტკივილით იხსენებდა ზურაბ ანტონოვს და მასზე მოგონებების დანერასაც აპირებდა. ზაქ. ჭიჭინაძისათვის მიწერილ ბარათში წუხდა, რომ „დრო და ჟამს არ ჩაენთქო მისი ვინაობა და სამწუხარო სევდებით სავეს ცხოვრება“.

და აღარ დალია (ანტონოვი 1876: 7). მწერლის გარდაცვალება ამ შემთხვევიდან რამდენიმე ხნის შემდეგ მოხდა. მოვიშველიებთ ზურაბის ძმის, გრიგოლ ანტონოვის მოგონებას: „ერთ საღამოს, ზურაბი ფეხზე ვერ დამდგარიყო, კრავოტზე იწვა, არაქათი არა ჰქონდა და ყვიროდა „მიშველეთო“ (ანტონოვი 1976: 7). 17 წლის გრიგოლმა დასახმარებლად იქვე მცხოვრებ მსახიობ ტატიევს მიმართა, ტატიევმა კი პოლიციას გამოუძახა. პოლიციამ კარები და ფანჯრები ამოქოლა, ზურაბის ხვეწნის მიუხედავად „მიშველეთ, რადა მკლავთ, რას ხედავთ ჩემშიო“, მისთვის ყურადღება არავის მიუქცევია, არც გრიგოლი გააკარეს, პირიქით, „კარგებიც მომცხეს და გამომადგეს“. ეს ამბავი სასწრაფოდ თბილისის გუბერნატორს, გენერალ რეადს, შეატყობინეს, რომელმაც ზურაბი დროშკით „გოშპიტალში“ გადააყვანინა. გრიგოლ ანტონოვის მონაყოლის თანახმად, დრამატურგი: „იმავე ღამეს გოშპიტალში საღამოს ექვს საათზე გარდაიცვალა“.

გრიგოლ ანტონოვი დარწმუნებული იყო, რომ ზურაბს ცოფის არანაირი ნიშნები არ ჰქონდა, კბენიდან ორმოცდამეოთხე დღეს გამხდარა ცუდათ: **„ისევ იმ გონებით იყო, ისევ იმ ლაპარაკით, როგორც ყოფილა წინათ, ვიდრე გარდაცვალებამდის, იწვა, არაქათი არ ჰქონდა, არამც თუ ევნო ვისთვისმე რამე“** (ანტონოვი 1876: 7). პოლიციამ სულ ერთიანად გაიტანა დრამატურგის ნივთები, **„აკურკა უნდა ვუყოთ მათო. იმ ნივთებთან ერთად წაიღეს იმისი ბიბლიოთეკა და იმასთან იმისი ხელით ნაწერი პიესები, რომლებიც ჯერ არ იყო დაბეჭდილები და სცენაზეც კი არ იყო წარმოდგენილი. აგრეთვე, ერთი ახალი პიესა დასწერა ბოლო ჟამში, ისევ შავათ იყო, ჯერ თეთრადაც არ იყო გადაწერილი და ძლიერ კარგი რამ იყო. თითონ მითხრა, რაც პიესები დამინერია, ამისთანა პიესა არც ერთი არ არისო, ყველა ჩემ დაწერილ პიესებს ესა სჯობნიაო** (იგულისხმება პიესა „კიზიროკი“ – თ.ც). **ნივთები, წიგნები, პიესები პოლიციაში ერთიანად დაიკარგა ისე გაიტაც-გამოიტაცეს, რომ ერთი ფურცელიც ვეღარა ვიპოვნეთ რა“** (ანტონოვი 1876: 7). ზურაბ ანტონოვი მუდმივად სილატაკეში ცხოვრობდა და ორგანიზმი ძალზედ დაძაბუნე-

ბული ჰქონდა. მხოლოდ იმას დავძენთ, რომ თვითმხილველთა მონაყოლზე დაყრდნობითა და თანამედროვე მედიცინის თვალსაზრისით, ზურაბ ანტონოვის სიკვდილი ცოფით არ უნდა ყოფილიყო გამოწვეული.

„კუბოთ შეჭედელ, შეუღებავ ფიცრებში ჩაასვენეს საქართველოში „მზის დაბნელების“ ავტორი. მხოლოდ ოთხმა არტიტმა – ტატიშვილმა, კორძაიამ, რატიშვილმა და ელიოზაშვილმა ზიდა დრამატურგის ცხედარი, ვერის სასაფლაოზე, ხმაღშიშველ პოლიციელებმა ხელწერილ ქვეშ ჩააბარეს შავბნელი მიწის საუკუნო საპყრობილეს სახალხო დრამატურგი“, – წერდა „ივერია“ („ივერია“ 1891: № 145). სამწუხაროდ, ზურაბ ანტონოვის საფლავი უკვალოდ დაიკარგა\*.

საოცარია მწერლის ფოტოს ისტორიაც. ჩვენ მივაგენით საგაზეთო ცნობას, რომ გარკვეული დროის განმავლობაში მწერლის ფოტო დაკარგულად ითვლებოდა. ეს საკითხი პირველად გიორგი თუმანიშვილმა წამოჭრა. თუმანიშვილი შეუდგა ანტონოვის პორტრეტის ძიებას, გაზეთებში განცხადებაც გამოაქვეყნა, მაგრამ უშედეგოდ. კარგა ხნის შემდეგ თუმანიშვილს, ჟურ. „თეატრისა და ცხოვრების“ რედაქტორი, იოსებ. იმედაშვილი გამოეხმაურა. იმედაშვილმა თუმანიშვილს აცნობა, რომ მას რედაქციაში აღალო თუთაევი ესტუმრა და უცნობი მხატვრის მიერ შესრულებული ანტონოვის ფერწერული პორტრეტი მოუტანა. იმედაშვილმა თუთაევს სთხოვა, რომ ნახატი გადაეღო, რადგან სურდა, რომ ის ჟურნალში დაებეჭდა. გავიდა ხანი, იმედაშვილი დააპატიმრეს, თუთაევი გარდაიცვალა და პორტრეტიც უკვალოდ დაიკარგა. გამოხდა ხანი. გიორგი ერისთავის თეატრის გამოფენის მოწყობასთან დაკავშირებით, მხატვარ ზაზიაშვილს ანტონოვის პორტრეტის დახატვა მიანდევს. ზაზიაშვილმა მოძებნა ანტონოვის ძმისწული, რომელმაც მას ორი ფოტო გადასცა – ერთი მამამისის, მეორე კი – ზურაბისა, რომელიც ფოტოზე სამოქალაქო სამოსში იყო გამოწყობილი.

\* ზურაბ ანტონოვის ხანმოკლე, მაგრამ საოცრად ტრაგიკულ ცხოვრებას ეძღვნება როსტომ ჩხეიძის პიესა „ჩემი გზა, ჩემი აკლდამა“.

სურათები გადაეცა „სათეატრო მუზეუმს“. ფოტო ამოსაცნობად იმედაშვილსაც მიაწოდეს. მან დაადასტურა მსგავსება მის მიერ ადრე ნანახ პორტრეტსა და ფოტოს შორის. ეს სწორედ ის ფოტოა, რომლითაც ქართული საზოგადოება დღეს ზურაბ ანტონოვს იცნობს. ერთ ხანს ითვლებოდა, რომ ზურაბ ანტონოვის ყველა ხელნაწერიც განადგურებული იყო, სანამ ბალახაშვილმა .საქართველოს მუზეუმში არ აღმოაჩინა დრამატურგის ხელით ნაწერი ბარათი. ეს იყო წერილი კონსტანტინე თარხნიშვილისადმი, რომელშიც ანტონოვი მას (კონ. თარხნიშვილს – თ. ც.) ძმის „ვოსპიტანიკად“ (აღსაზრდელად) მიღებას სთხოვს.

ჩვენ ვიზიარებთ ჯაბა იოსელიანის შეხედულებას, რომლის თანახმადაც: „მე-19 საუკუნის 50-იანი წლების ქართული ცხოვრების შეუსაბამისობების გამოხატვა უმთავრესად კომედიამ იტვირთა“ (იოსელიანი 1990: 40-60). იმ პერიოდის ქართულ კომედიებში ავტორების დამოკიდებულება ცხოვრებისეული კოლიზიებისადმი, რაც საფუძვლად უდევს მათ პიესებს, იუმორისტულია. ცხოვრებისეულ კომიზმს და ხელოვნებისა თუ ლიტერატურულ კომიზმს ერთნაირი შინაგანი ბუნება აქვს. კომიზმი ზომიერად შეიცავს დაცივნას, თანაგრძნობასა და სატირულ უარყოფასაც კი. და მაინც, რატომ აირჩია ზურაბ ანტონოვმა თავისი შემოქმედების მთავარ ლერძად კომედია? დრომ გვიჩვენა, რომ ანტონოვის ლიტერატურული არჩევანი სწორად იყო გათვლილი რადგან ცხოვრებისეულ საჭირბოროტო საკითხებზე სიცილით, მსუბუქი იუმორით და ირონიით მეტის თქმა შესაძლებელი. სიცილი ხომ „სულიერი თავისუფლებაა“, რომელიც ადამიანს მტკივნეული პრობლემების ადვილად მოგვარებაშიც ეხმარება. ანტონოვს თავისუფლად შეეძლო გაემეორებინა გოგოლის სიტყვები, რომ ჩემი კომედიების მთავარი გმირი სიცილიაო.

ზურაბ ანტონოვმა კარგად შეიცნო კომედიის მხატვრული სამყარო. მისი პიესები მრავალფეროვანი თემატიკითა და ვიზუალურად გამოირჩევა. მან პირველმა ქართულ ლიტერატურულ სამყაროში შემოიტანა მასიური სცენები, კინტოს, მესაზანდრემეზურნეებისა და ქალაქის „შარლატანების“ ნიღბები. გარყვ-

ნილება და გათახსირება ღარიბისა თუ მდიდრისა, ვაჭრობა სინდისით, სხეულით, ადამიანობით – აი, რას მოგვითხრობს ზურაბ ანტონოვის სიცილი. დრამატურგის თითოეულ პერსონაჟს მკაფიო ინდივიდუალობა გამოარჩევს, თავისებური ანტურაჟით არის გარემოცული და კომედიის ორგანულ სახედ გვევლინება. ყველა მათგანი სიუჟეტის ღერძს ქმნის, კონფლიქტის განვითარების მთავარ ძალას წარმოადგენს და „მოცემულ ისტორიულ პერიოდში თავისი არსის ცხოვრებისეული ადექვატი აქვს“. ზურაბ ანტონოვის კომედიებში ენას კომიკური სიტუაციების შექმნაში გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება. მისი ტექსტები ნამდვილად „გარკვეული ეტაპია“ ახალი ქართული სალიტერატურო ენის ჩამოყალიბების საქმეში.

დღევანდელ მკითხველს, რომელიც თავისი გემოვნების მიხედვით ირჩევს ლიტერატურას ზურაბ ანტონოვის კომედიები შეიძლება დრომოჭმულად, ნაჩქარევად დაწერილად, ანდა სულაც სქემატურად მოეჩვენოს, რადგან არც ერთი მისი ტექსტი უნაკლო არ არის. დრამატურგიის ისტორიამ იცის არაერთი მაგალითი, როდესაც პიესა გამოქვეყნების უმალ მოწონებით სარგებლობს, მკითხველს ნაწარმოებთან აკავშირებს „კულტურული ურთიერთობა“, საერთო თვალსაზრისი, ნაცნობი გარემო, სახეები, ენა. ის თითქოს თანამონაწილე ხდება სცენაზე გაცოცხლებული ამბისა, მაგრამ გადის წლები და დავიწყებას ეძლევა მწერლის სახელი. შემდგომი თაობა ველარ აღიქვამს წინარე პერიოდისათვის კომიკურად, ოსტატურად დაწერილ, მაგრამ ახლა უკვე პრიმიტიულ ამბავს, რადგან პიესა წარსული ეპოქის აუდიტორიის გემოვნებისათვის იყო შექმნილი და მისაღები. თანამედროვე თაობა მასში მხოლოდ ისტორიულ მნიშვნელობას ხედავს. სამწუხაროდ, ზურაბ ანტონოვის შემთხვევაშიც ასე მოხდა. ამის თაობაზე წერდა იოსებ გრიშაშვილი: 1872-78 წლებში, მუდმივი დასის დაარსებამდე კვლავ შემთხვევით წარმოდგენებს დარჩათ ბურთი და მოედანი. ხალხი დადიოდა თეატრში და ტაშს უკრავდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ქართული წარმოდგენა იყო, თორემ რეპერტუარის სიღარიბე,

ათასჯერ დადგმული ერისთავ-ანტონოვის პიესები გემოვნება-განვითარებულ მაყურებელს უკვე ველარ აკმაყოფილებდა. ეს ის დრო იყო, როცა იტალიური ოპერა და იაბლოჩკინას რუსული დრამა იზიდავდა ტფილისის მაყურებელს (იოსებ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი).

საგულისხმოა, რომ ალექსანდრე ცაგარელი\* და ილია ჭავჭავაძე ერთნაირად მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ზურაბ ანტონოვის როლს ქართული მწერლობის ისტორიაში: **„გადაავლეთ თვალი ანტონოვის კომედიებს და ყველა ქართველი სარკესავით შიგ დაინახამს და იცნობს თავის თავსა“**, – წერდა ცაგარელი („ცისკარი“ 1865: № 4).

**„კურთხეულ იყოს იმის მარჯვენაც, „მზის დაბნელება“, რომ დაგვიწერა და მოგვაჩვენა ვითა სარკეში ჩვენი ცოდვანი და ბედისწერა“** (ჭავჭავაძე 1927: 245-246).

1865 წლის აპრილის „ცისკარში“ დაიბეჭდა ალექსანდრე ცაგარელის გულისტკივილით აღსავსე წერილი „ქართული წარმოდგენა თბილისში“: **„იტალიანური ოპერის მოტრფიალებს, რომელნიც ქართულ წარმოდგენებზე სიარულს არ კადრულობენ, დავიჯერო „სევილის დალაქი“ უფრო შესაქცევარი და გასამზიარებელი რამ არის, ვიდრე „მზის დაბნელება“? საკვირველი რამ არის ზოგიერთი კაცი, ის კი უნდა გაიგოს, რაც ისპანიაში მომხდარა და რაც ცხვირწინმ, სამშობლო-მამულში, საქართველოში დღესაც ხდება, მის ცხოვრებასა და კეთილდღეობას შეეხება, ის კი არ მიაჩნია ღირს საგნად ყურადღებისა. მამის სული გაუშვია, მამინაცვლისას ფიცულობს. მე სულაც არ მაქვს აზრად დავაფლო „სევილის დალაქის“ ღირსება. სად ბომარში, სად ჩვენი ზურაბ ანტონოვი! მაგრამ ვის არ მოეხსენება ქართული ანდაზა: ნათლიავ, სხვისას შენი მიჩრჩენია, შენსას – ჩემიო“** („ცისკარი“ 1865: № 4).

ილია ჭავჭავაძემ არაერთხელ გამოხატა თავისი დამოკიდებულება დრამატურგისადმი: **„ერისთავის მიერ ფრთაასხმულ-**

\* ალექსანდრე ცაგარელი – ისტორიკოსი, ფილოლოგი, ქართული ლიტერატურის მკვლევარი, ცნობილი ქართველი დრამატურგის აექსენტი (ასიკო) ცაგარელის ძმა.

*მა ანტონოვმა, რაკი იგრძნო, რომ მე ჩემი საკუთარი ფრთები მასხნაო, თავის ოსტატს გაასწრო, მის ვინრო მოედანს ლოპები შორს გაუდგა, სარბიელი გაუდიდა და ეგრეთ ნოდებული მდაბიო ხალხის ცხოვრება, ავკარგიანობა, მის ზნე-ჩვეულება ცოტად თუ ბევრად დაგვანახა“ (ჭავჭავაძე 1927: 245-246).*

მარი ბროსე აღუფრთოვანებია ანტონოვის პიესებს და უთხოვია რაფიელ ერისთავისათვის მათი გაგზავნა. ანტონ ფურცელაძეს კი ივანე კერესელიძისათვის ანტონოვზე მოგონებების დაწერაც კი შეუთავაზებია...

უნებურად გვასხენდება თბილისის მოტრფიალე პოეტის, იოსებ გრიშაშვილის, გულისტკივილი, რომელიც მან უკვდავი „ხანუმას“ ავტორის, ავქსენტი ცაგარელის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით გამოთქვა: **„ასე უდროოდ, უაზროდ და უპატრონოდ დაიღუპა ასიკო ცაგარელი, იმ წლებში, როცა ეს წლები ნიჭის გაფურჩქნისა და ცხოვრების დაკვირვების წლებად ითვლება“** (ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმი). ვფიქრობთ, რომ ეს სიტყვები სრულად მიესადაგება ზურაბ ანტინოვს. თითქოს მასზეა დაწერილი...

## **დამოწმებანი:**

**ანტონოვი 1876:** ანტონოვი გ. ზურაბ ანტონოვი და მისი თხზულებანი. თბილისი: 1876.

**ახმეტელი 1958:** ახმეტელი ს. *წერილები*. თბილისი: 1958.

**გამეზარდაშვილი 1974:** გამეზარდაშვილი დ. *ქართული ლიტერატურისა და კრიტიკის ისტორიიდან*. ტ.1. თბილისი: თსუ, 1974.

**განერელია 1962:** განერელია ა. *რჩეული ნაწარები*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

**გრიშაშვილი 1936:** გრიშაშვილი ი. *ასიკო ცაგარელი*. წერილი ინახება იოსებ გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში. თბილისი: 1936.

**„დროება“ 1876:** გაზ. „დროება“, № 33-34, 1876.

**„თეატრი და ცხოვრება“ 1910:** ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“, № 10. თბილისი: 1910.

**„თეატრი და ცხოვრება“ 1910:** ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“, № 12. თბილისი: 1910.

**თუთაევი 1910:** თუთაევი ა. დრამატურგი ზურაბ ნაზარის ძე ანტონოვი. „თეატრი და ცხოვრება“, № 12. თბილისი: 1910.

**თუმანიშვილი 1881:** თუმანიშვილი მ. რჩეული ლექსები და სხვა თხზულებანი. თბილისი: 1881.

**„ივერია“ 1891:** გაზ. „ივერია“, № 145. თბილისი: 1891.

**„ივერია“ 1892:** გაზ. „ივერია“, № 171. თბილისი: 1892.

**იოსელიანი 1936:** იოსელიანი პ. ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა. თბილისი: 1936.

**იოსელიანი 1990:** იოსელიანი ჯ. ნარკვევები, ესეები, რეცენზიები. თბილისი: „ხელოვნება“, 1990.

**„კავკაზი“ 1853:** „Кавказ“, № 2. 1853.

**კოტეტიშვილი 1965:** კოტეტიშვილი ვ. რჩეული ნაწერები. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**კერესელიძე 1893:** კერესელიძე ი. ჩვენი დრამატურგი ზურაბ ანტონოვი. გაზ. „ივერია“, № 17, 1893.

**„ლიტერატურული საქართველო“ 1939:** გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 24, 1939.

**მგალობლიშვილი 1884:** მგალობლიშვილი ს. ორი თვე სოფლად. გაზ. „დროება“, № 130, 1884.

**მესხი 1869:** მესხი ს. თხზულებანი. ტ. I. თბილისი: 1869.

**მნათობი 1869:** უ. „მნათობი“, № 9/10. 1869.

**ფონდი:** ზურაბ ანტონოვის ფონდი. საქართველოს თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმი.

**ფონდი № 126:** გ. დვანაძის მემუარები. № 126. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი.

**ფონდი – 4:** ფონდი – 4. საქართველოს სახელმწიფო ცენტრალური არქივი.

**ტრიბუნა 1923:** გაზ. „ტრიბუნა“, № 40, 1923.

**უმიკაშვილი 1893:** უმიკაშვილი პ. ანტონოვის და ერისთავის ურთიერთობის შესახებ. გაზ. „კვალი“, № 9, 1893.

**ცაგარელი 1865:** ცაგარელი ა. ნიგნი მინერილი ქართულ წარმოდგენაზე. ცისკარი, № 4. 1865.

**„ცისკარი“ 1865:** უ. „ცისკარი“, № 4, 1865.

**ჭავჭავაძე 1927:** ჭავჭავაძე ი. თხზულებათა სრული კრებული. ტ. IV. თბილისი: 1927.

**ჯორჯაძე 1914:** ჯორჯაძე ა. თხზულებები. ტ. V. თბილისი: 1914.

## ლავრენტი არდაზიანის ცხოვრება და შემოქმედება

**ისტორიული ფონი და კულტურული კონტექსტი.** ლიტერატურის განვითარებაში ერთ-ერთი ყველაზე მასშტაბური გარდატეხა გამოიწვია ბურჟუაზიული კლასის აღზევებამ და ფეოდალური მონყობის რღვევამ. ლიტერატურა, რომელიც ფეოდალური საზოგადოების წიაღში იქმნებოდა, თვისებრივად განსხვავდება ლიტერატურისგან, რომელიც ბურჟუაზიული საზოგადოების განვითარების შემდეგ ყალიბდება. გარდა ესთეტიკური და ჟანრობრივი ხასიათის ცვლილებებისა, აღნიშნულმა სოციოკულტურულმა პროცესებმა ახალი გამონგვევების წინაშე დააყენა ლიტერატურული პრაქტიკები – გაჩნდა ლიტერატურის გავრცელების ახალი შესაძლებლობები – პერიოდიკა, სალონი. მწერლობის განვითარება ამ პრაქტიკების ფუნქციონირების ექსტრა-ლიტერატურულ მექანიზმებს დაექვემდებარა.

ლიტერატურის ქმნის, გავრცელებისა და კითხვის პრაქტიკების დემოკრატიზაცია ნიშნავდა სამწერლობო საქმიანობებში მესამე ფენის, აგრეთვე, ქალების, ეროვნული უმცირესობების მეტად ჩართვას, დისკუსიის სივრცისა და ინტერაქციის შესაძლებლობების გაფართოებას სხვადასხვა ფენებს შორის. ქართულ ლიტერატურაში ეს პროცესი მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან დაიწყო, როცა ლიტერატურულ პროცესებში ადგილს იმკვიდრებდნენ ზურაბ ანტონოვი – ვაჭართა წრიდან, ლავრენტი არდაზიანი – სასულიეროთა წრიდან. მრავალფეროვანი გახდა ლიტერატურის მომხმარებელთა სოციალური სპექტრიც; ადამიანებისა, რომლებიც საქართველოში – ლიტერატურულ სალონში, ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში, ევროპაში კი ყავისა და ჩაის სახლებში, განიხილავდნენ ლიტერატურულ ნაწარმოებს, აყალიბებდნენ საზოგადოებრივ გემოვნებასა და ლიტერატურულ მოდას. მესამე ფენამ თანდათან მოიპოვა როგორც

ლიტერატურის შემქმნელის, წამკითხველის, ისე ლიტერატურული ნაწარმოების გმირად რეპრეზენტაციის ლეგიტიმური უფლება. ლიტერატურამ კი „დაკარგა უმანკოება“ იმ თვალსაზრისით, რომ ამიერიდან ის საკუთარ წიაღში არამხოლოდ კეთილშობილ გმირებსა და მათ ამბებს შეინყნარებდა. ამ პროცესს უშუალოდ უკავშირდება სალიტერატურო ენის რეფორმა, რაც ჯერ კიდევ გიორგი ერისთავის, დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის შემოქმედებაში განხორციელდა, თუმცა ეს მოვლენა თეორიულად ილია ჭავჭავაძის მიერ გაფორმდა. მხატვრული ტექსტი ეტაპობრივად გახდა მკითხველთა საზოგადოების მოთხოვნებზე ორიენტირებული, მკითხველთა დაკვეთა კი ევროპაშიც და საქართველოშიც, როგორც აღვნიშნეთ, არტიკულირდებოდა ლიტერატურასა და ლიტერატურულ პერიოდიკაზე მსჯელობისას სალონებში, ყავის სახლებსა და სხვა მსგავს პლატფორმებში.

აღნიშნულ სოციოკულტურულ პროცესებზე დიდია განმანათლებლობის რაციონალიზმის გავლენა. დისკუსია, კამათი, მსჯელობა საზოგადოებრივი აზრის ფორმირების ერთ-ერთი გავრცელებული საშუალებაა, ამიტომ ამ ისტორიულ პერიოდს საუბრების ხანასაც უწოდებენ (Age of Conversation). ყოველივე აღნიშნული ხელსაყრელ ნიადაგს ქმნის ლიტერატურაში პროზაული ჟანრების, განსაკუთრებით კი – რეალისტური პროზის განვითარებისთვის. მწერლები ინტერესდებიან საშუალო ფენის გმირების ყოველდღიური ყოფით, რაც ხდება სანტიმენტალური და ადრეული რეალისტური რომანის განვითარების წინაპირობა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სამუელ რიჩარდსონის, ოლივერ გოლდსმითის, ჟან ჟაკ რუსოს პოპულარული ტექსტები. ეს ნაწარმოებები, რომლებიც თავისი დროის ბესტსელერებად იქცა, ერთ-ერთი პირველი ნიმუშებია რომანებისა. ისინი წარმოაჩინეს საშუალო კლასის წარმომადგენელთა ადამიანურ ღირსებებს და არისტოკრატთა მანკიერებებს.

რიჩარდსონის რომანები შთამბეჭდავად მოცულობითია. ისინი ლიტერატურული პერიოდიკის საშუალებით ხდებოდა

მკითხველთათვის ხელმისაწვდომი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში. ნაწარმოებთან „ურთიერთობის“ ეს ფორმა აცხოველებდა მკითხველის ინტერესს, აზარტსა და, საბოლოოდ, დამოკიდებულებას რომანში აღწერილი ამბებისადმი. მკითხველს იზიდავდა შიშველი განცდების გააშკარავება, გმირის შინაგანი სამყაროს დაფარული მხარეების შეცნობა და სასიყვარულო ისტორიებისა და ამ ისტორიების თანამდევი ადამიანური სისუსტეების განქიქება. ასევე, მკითხველს აღელვებდა საკუთარი თავისა და თავის თანამედროვეთა ამბებისა და ხასიათების ამოცნობა მხატვრულ ლიტერატურაში.

მე-18 საუკუნის ინგლისურ და ფრანგულ ლიტერატურაში შემცირდა დისტანცია ტექსტსა და მკითხველს შორის, რასაც მწერლები ახერხებდნენ პირველ პირში თხრობის საშუალებით. ნაწარმოებში თავად გმირები მოგვითხრობენ თავიანთ ისტორიას, სიუჟეტი ავტორის ნარაციათ არ არის გაშუალებული. ამ შემოქმედებით მეთოდს მიმართავდნენ ჯერ კიდევ სამუელ რიჩარდსონი, ჰენრი ფილდინგი, ლორენს სტერნი, ჟან ჟაკ რუსო და ამ პერიოდის სხვა მწერლები.

ლიტერატურული პრაქტიკების ლიბერალიზაცია საქართველოში ისტორიული ფაქტორებიდან გამომდინარე მოგვიანებით, მე-19 საუკუნის შუა წლებში მოხდა. საკმაოდ მჭიდრო იყო აქაც კავშირი საზოგადოებრივ ცხოვრებასა და მწერლობას შორის და მაღალი იყო ზეგავლენა ლიტერატურული დისკურსისა ყოფაზე. მხატვრული ტექსტი, ერთი მხრივ, აირეკლავდა რეალობას და, ამასთანავე, წამყვანი ფუნქცია ენიჭებოდა სოციალური გარემოს მის სტრუქტურულ და ღირებულებრივ ფორმირებაში. ამიტომ ახლდა ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნასა და პერიოდიკის ფურცლებზე მის გამოქვეყნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდი ვნებათაღელვა, გავიხსენოთ, მაგალითად, „კაცია-ადამიანი?!“, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს ლამის სიცოცხლის ფასად დაუჯდა.

მე-19 საუკუნის შუა წლების ქართული ლიტერატურა სოციალური საკითხებისადმი (სოციალური უთანასწორობა, ბურ-

ჟუაზიის მომხვეჭელობა, ბატონების ძალადობა ყმებზე, სასულიერო პირების არაკეთილსინდისიერება, გალატაკებული და უნიგნური ფეოდალების უუნარობა და სხვ.) განსაკუთრებით მგრძნობიარეა. მწერლები ერთგვარი სოციოლოგები არიან. მათ მიერ აღბეჭდილი ტიპური გმირები მთელი სისავსით (ქცევები და მანერები, მეტყველებისა და ჩაცმულობის სტილი, რიტორიკები და სივრცეები, სადაც ისინი ჩნდებიან) გზამკვლევა, რისი საშუალებითაც შეიძლება იმდროინდელი სოციალური გარემოს რეკონსტრუქცია. რეალისტური ლიტერატურის გმირები, უმეტეს შემთხვევაში, ლინგვოკულტურული ტიპები არიან, რომელთა სახელი ხდება გარკვეული იდეის აღმნიშვნელი სიმბოლო. მაგ., ტარტიუფი, არპაგონი, ჩიჩიკოვი, ობლომოვი, მიკირტუმა, მეჯღანუაშვილი, თათქარიძე და სხვ. მე-19 საუკუნეში, კულტურული, სოციალური და ნაციონალური თვითიდენტიფიკაციის პროცესში ლიტერატურა დომინანტი ველია, უფრო ზუსტი ვიქნებით, თუ ვიტყვით, რომ ლიტერატურა თვითიდენტიფიკაციის რესურსია, იარაღია.

ევროპულ ლიტერატურაში ბურჟუაზიის სახე მე-17 საუკუნის სანტიმენტალური ლიტერატურის დრამატულ ნიმუშებში ჩნდება და მერყეობს ცრემლიანი, დიდაქტიკური, პათეტიკური კომედიისა (რიჩარდ სტილი, დეტუში, ლაშოსე) და ბურჟუაზიული ტრაგედიის (ჟორჟო ლილო) სხვადასხვა მოდალობებში. გარდამტეხი როლი მიუძღვის დიდროს, რომელმაც ახალი დრამატული ჟანრის – „ბურჟუაზიული დრამის“ თეორია შემოიტანა. „ბურჟუაზიული დრამა“ შუალედურ ადგილს იკავებდა ამაღლებულ ტრაგედიასა და მხიარულ კომედიას შორის. ეს იყო მაღალი და დაბალი, სოციალურად დიფერენცირებული ჟანრების მორიგების წარმატებული მცდელობა.

თბილისში ოპერის თეატრის დაარსების შემდეგ დიდი პოპულარობა მოიპოვა ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებამ“, რომელიც, როგორც ცნობილია, დიდი წარმატებით სარგებლობდა არა მხოლოდ თავადაზნაურთა წრეში, არამედ საშუალო ფენაშიც. მიხეილ თუმანიშვილი „მოლაყბეს“ ფსევდონიმით წერდა: „შემხ-

ვდა ერთი ჩადრიანი ყმანვილი ქალი, რომელიც მოდიოდა და იძახოდა: თქვენი ბელლინის მზეს, ჩადრზე ფეხი არ დამადგათო; ახლოს ქუჩიდან ჩამორბოდა ერთი იმერელი მუშა და დასძახოდა „ფიგარო აქა, ფიგარო იქა, ფიგარო ზევით, ფიგარო ქვევით!“ (თუმანიშვილი 1857: 58). „ფიგაროს ქორწინება“ ბომარშეს იმ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება, სადაც მოლიერის სტილია განვითარებული.

მოლიერი ერთ-ერთი პირველი იყო ევროპულ ლიტერატურასა და თეატრში, ვინც საკუთარ კომედიებში, ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში აღწერა ბურჟუაზიის „გაკეთილშობილების“ საინტერესო პროცესი, მღელვარებითა და დაბრკოლებებით აღსავსე გზა, თუ როგორ ცდილობდა ვაჭართა ფენა არისტოკრატიასთან ინტეგრაციას – მეტყველებისა და მანერების, ჩაცმულობისა და ცოდნის, როგორც კეთილშობილთა წრის სოციალური ნიშნების, ათვისებას, ფეოდალებთან დაახლოებასა და დანათესავება-დამოყვრებას. გავიხსენოთ ამ ვნებით შეპყრობილი მისი გმირები – სკაპენი („სკაპენის ოინები“), სბრიგანი (კომედია-ბალეტი „ბატონი დე პურსონიაკი“), ჟორჟ დანდენი (კომედია-ბალეტი „ჟორჟ დანდენი“), ჟურდენი (კომედია-ბალეტი „გააზნაურებული მდაბიო“) და სხვ.

მოლიერის შემოქმედებას ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა საქართველოში. „სკაპენის ოინები“ („სკაპენის ცულლუტობა“) ქართულად აკაკი წერეთელმა თარგმნა, ხოლო „უნებლიეთ ექიმი“ – ივანე ერისთავმა, გიორგი ერისთავის ძმამ. პიესა ჯერ კიდევ 1852-1853 წლებში იდგმებოდა გიორგი ერისთავის თეატრში. გიორგი ერისთავის კომედიების ფაბულები და გმირების ხასიათები ძალიან ჰგავდა მოლიერისას. ამიტომ შეარქვა მას მთავარმართველმა ვორონცოვმა „ქართველი მოლიერი“, ისევე, როგორც მირზა ფათალი ახუნდოვს უწოდა რუსულმა თეატრალურმა კრიტიკამ „თათარი მოლიერი“. უნდა აღინიშნოს, რომ არა მხოლოდ ერისთავზე, რომელიც კომედიის ჟანრებში მუშაობდა, არამედ მაშინდელი ეპიკოსი მწერლების შემოქმედებაზეც მოლიერის სოციალურმა სატირამ გარდამტეხი გავ-

ლენა იქონია. 1878 წელს ქუთაისში მოლიერის „ჟორჟ დანდენი“ დაიდგა გ. თუმანიშვილის თარგმანის მიხედვით, ხოლო 1880 წელს – მისივე „ძუნნი“ („კრიჟანგი“) გ. არვიცაშვილის თარგმანის მიხედვით. მეოცე საუკუნის დასაწყისში ითარგმნა „ტარტიუფი“ და გამოიცა მოლიერის თხზულებების ორი კრებული.

ბურჟუაზიული დრამის, სანტიმენტალური და ადრეული რეალიზმის რომანის, მოლიერი-ბომარშეს კომედიის ტრადიციებმა მე-19 საუკუნის შუა წლებში ქართული კომედიისა და რომანის განვითარებაზე მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა. ამ ლიტერატურული ველის ავთენტურ კონტექსტში მოვიაზრებთ არა მხოლოდ მე-16-19 საუკუნეების ევროპულ და მე-19 საუკუნის რუსულ, არამედ მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის კავკასიურ ლიტერატურას, სადაც, ასევე, საინტერესოდ აისახება მზარდი კაპიტალის მქონე ბურჟუაზიის აღზევების პროცესი. გავიხსენოთ მირზა ფათალი ახუნდოვის „ძუნის თავგადასავალი“ („ჰაჯი ყარა“, 1852 წ.), ნაჯაფ-ბეკ ვეზიროვის „წვიმიდან თავსხმაში“ (1895 წ.) და „დღევანდელი გმირები“ (1898 წ.), ჯალილ მამედყულიზადეს „მკვდრები“, გაბრიელ სუნდუკიანცის კომედიები, ალექსანდრე შირვანზადეს რომანი „ქაოსი“ და სხვა ტექსტები, სადაც მწერლები სოციალური სატირის საშუალებით დასცინიან, ერთი მხრივ, ბურჟუაზიის მომხვეჭელობას, მეორე მხრივ კი – არისტოკრატის უუნარობას.

ქართული რეალისტური ლიტერატურა მე-19 საუკუნეში ბურჟუაზიისა და ზოგადად, მესამე ფენის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრებას დიდ ყურადღებას უთმობს. ნაწარმოების სიუჟეტი ქალაქში ვითარდება. გავიხსენოთ, რომ „მემჩანი“, რაც ამ პერიოდის რუსულ ლიტერატურაში საშუალო ფენის აღმნიშვნელ ცნებად გამოიყენება, ლექსიკურ-სემანტიკურად ქალაქელს ნიშნავს (საერთო სლავური *мѣсто*: პოლონური – *miasto*, ბელორუსიული *месца*, უკრაინული *місто* – ქალაქი). ქალაქელი ვაჭარი პირველად დრამატულ ლიტერატურაში, გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის შემოქმედებაში, პროზაული ჟანრის ნაწარმოებებში კი დანიელ ჭონქაძის „სუ-

რამის ციხესა“ (1860 წ.) და ლავრენტი არდაზიანის „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ (1861 წ.) ჩნდება. ამას მოჰყვება სხვა ლიტერატურული ნიმუშები, რომლებშიც აღწერილია ბურჟუაზიული საზოგადოების ჩამოყალიბების პირველი ეტაპი საქართველოში: ანტონ ფურცელაძის „ავაზაკნი“, ალექსანდრე ყაზბეგის „ციცკა“, ავქსენტი ცაგარელის „ხანუმა“, „ციმბირელი“, გიორგი წერეთლის „გულქანი“, „პირველი ნაბიჯი“ და სხვ. ბურჟუა, როგორც საზოგადოების სრულფასოვანი წევრი, მოძალადე და უნიგნური ბატონის, მსხვერპლი გლეხის, თერგდალეული სტუდენტის, მდაბიო მაჭანკლის სახეების გვერდით, ცხადია, აირეკლება რეალისტურ ტექსტში, რომელიც რეპრეზენტაციულად უნდა წარმოაჩინდეს საზოგადოების სოციალურ სტრუქტურას. ვაჭარი ხან მთავარი პერსონაჟის დატვირთვით გვხვდება ნაწარმოებში, ხან კი მეორეხარისხოვანი გმირის სახით გაკრთება სიუჟეტის ძირითადი ხაზის მიღმა, ანტურაჟში. ვაჭარ გმირთან დაკავშირებულია სხვადასხვა სიუჟეტური მოდელი, მაგალითად, ჯერ კიდევ „სურამის ციხესა“ და „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილში“ თავდაპირველად ბურჟუა ჩაგრული ყმაა, რომელიც ეკონომიკურ ძალაუფლებას ამორალურ პიროვნებაზე (თავადი, ვაჭარი) შურისძიების მიზნით მოიპოვებს – ეს მოდელი 70-90-იან წლებში დაწერილ არაერთ ტექსტში მეორდება.

ქართულ ლიტერატურაში გმირი ბურჟუას სოციალური გენეტიკა ხშირად ბუნდოვანებითაა მოსილი – „სურამის ციხეში“ დურმიშხანი ბატონის უკანონო შვილია. გაურკვეველია „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ მთავარი გმირის წარმომავლობაც. ისინი, თითქოს, არსაიდან მოდიან და არსაით მიდიან. ეს განსაკუთრებით კარგად წარმოჩინდება, თუკი დურმიშხანის მაგალითით ვიმსჯელებთ. მისი ვაჟის, ზურაბის, ციხის კედლებში ჩაკირვით ავტორმა, თითქოს, აჩვენა გაურკვეველობა, რაც სუფევდა ახალი ცხოვრების სათავეებთან მე-19 საუკუნის შუა წლების საქართველოში. სურამის ციხის დანიელ ჭონქაძისეული მეტაფორა მწერლის თანამედროვეთა დამოკიდებულების რეპრეზენტაციაა – არა ბურჟუა, არამედ რაინდობა; სახელ-

მნიფოს მომავალი არა ვაჭრობის განვითარებაშია, არამედ შუა საუკუნეების რაინდული (სურამის ციხე) ღირებულებებისა და ეთიკის რესტავრაციაში.

ვაჭრები კაპიტალის დაგროვების რთულ და წინააღმდეგობრივ გზას გადიან. მათ მოდუნება არ ახასიათებთ, ისინი ევროპელი, პროტესტანტი ვაჭრისთვის ჩვეული ასკეტიზმით ისწრაფვიან მიზნისკენ. ამასთანავე, ბურჟუა, მე-17-19 საუკუნეების ევროპულ და ქართულ ლიტერატურაში, უმეტესად, ემიჯნება ჰუმანურ ღირებულებებს. ის არის მიზანთროპი, მომხვეჭელი, ლაქია, მიდრეკილი ეკონომიკური და სოციალური კაპიტალის დასაგროვებლად. სიყვარული, სიბრალული, სინდისი, თუნდაც, ადამიანური ვნებები მის მიზანმიმართულობასთან ადგილს ვერ იმკვიდრებს. მოგვიანებით რუსმა და ქართველმა სამოციანელმა მოაზროვნეებმა, რომლებიც განმანათლებლობის იდეების გავლენის ქვეშ იყვნენ, ეს სტერეოტიპი დაშალეს, მოუწოდეს რა საზოგადოებას ეკონომიკური პროგრესის მისაღწევად ვაჭრობის განვითარების აუცილებლობისკენ. ილია ჭავჭავაძისა და მის თანამოაზრეთა სამოქალაქო ეთიკა მოარიგებს რაინდისა და ბურჟუას კულტურული პარადიგმების ტრადიციულად შეუთავსებელ დიქოტომიას.

„ჩვენ საშუალ-საუკუნეთა რაინდობის ანდერძებით გულს ვიფხანდით, თავს ვინონებდით: ხმალი, თოფი, ცხენი, რახტი, ლამაზი ქულაჯა და სხვა ამგვარი შეადგენდა საგანს ჩვენის ნატვრისას და წყურვილისას; და როცა ჩვენ გატაცებულები ვიყავით ამ ნატვრითა და წყურვილით, ჩრჩილი შემოგვეპარა, ჩვენის ერის ნაშრომ-ნაღვანი ჩვენგან დაწუნებულ ვაჭრობით ხელთ იგდო, ამ გზით საქმით გაგვიბატონდა, ყმად დაგვიჭირა და სიტყვით კი თავს გვიქონავდა და გვეძახდა, – ბარაქალაო, კაცებიც თქვენა ხართ და ქუდიც თქვენა გხურავთო. ჩვენც ეს ბარაქალა დავიჯერეთ, ამით მოვტყუვდით... ჩვენი ნაშრომ-ნაღვანი კერძი ცხოვრებისა დღეს იმათ უდგიათ, და ჩვენ კი შორიდამ ვუყურებთ და ცარიელს თითს ვილოკავთ. როცა ჩვენ ვისხედით და შუბლზედ ქუდშეკეცილები და მხრებზედ ყურთ-

მაჯგადაყრილები „მრავალჭამიერს“ ვიძახდით, ისინი თავმოკატუნებულნი იდგნენ ჩვენ წინაშე და სიცილად არა გვეყოფნიდნენ და, ვინ იცის იქნება გულშიც ამბობდნენ: ის იცინის კარგად, ვინც ბოლოს გაიცინებსო. აი ბოლოს სიცილსაც შევესწარიო: ბურთი და მოედანი ეკონომიურ ცხოვრებისა გამოგვეცალა ხელიდამ და დაინარჩუნა იმან, ვინც უფრო მალე მიუხვდა დროთა ბრუნვას, დროთა ჭირობოროტს...“ – ნერდა ილია ჭავჭავაძე 1895 წელს გამოქვეყნებულ წერილში – <„კახეთის სოფლის მეურნეთა კავშირი“> (ჭავჭავაძე 2007: 106). გავიხსენოთ გიორგი ერისთავის „ძუნწის“ ფინალური სცენაც, სადაც კარაპეტა არჩილის მოწინებს პაპისეული ხმლისადმი ასე აფასებს: „გეუბნებით, რომ ქართველს ფული არ უნდა? ხედავთ, ჟანგიანს რკინაზე რასა ბოდამს!“ (ერისთავი 1852-1855: 163).

მე-19 საუკუნის შუა წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ბურჟუაზიული საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესის რეფლექსიას. ქართველი კომედიოგრაფები და პროზაიკოსები საზრდოობდნენ ევროპული ლიტერატურის იმ ჟანრობრივი გამოცდილებებითა და გავლენიანი ევროპელი ავტორების სამწერლობო სტილით, რომლებზეც მათ ხელი მიუწვდებოდათ, უმეტესად, რუსული თარგმანების საშუალებით. ეს პროცესი საინტერესოა არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მწერლობის პლატფორმის გამოყენებით ხდება მესამე ფენის საზოგადოებრივ სფეროში ლეგიტიმაცია, არამედ იმ თვალსაზრისითაც, რომ ქართული მწერლობა ერთვება ევროპულ ლიტერატურულ პროცესებში, ეს არის დასავლურ ცივილიზაციასთან, როგორც ქართული კულტურის მთავარ კონტექსტთან, მიბრუნების უდავოდ მნიშვნელოვანი ფაქტი.

**ლავრენტი არდაზიანის ცხოვრების გზა.** ლავრენტი არდაზიანი 1815 წელს დაიბადა თბილისში, დეკანოზ პეტრე არდაზიანის ოჯახში, რომელიც სასულიეროთა კლასს წარმოადგენდა. სინოდის კანტორის საარქივო მასალებში შემონახულია პეტრე არდაზიანის ჩანაწერები, საიდანაც ირკვევა, რომ მწერ-

ლის წინაპრები ბარათაშვილების აზნაურები ყოფილან. არდაზიანიშვილები მესხეთში, სოფ. ვანთაში ცხოვრობდნენ. პეტრე არდაზიანის პაპა თურქებს ტყვედ ჩავარდნია და უცხოობაში გარდაცვლილა, მამა ლეკებთან ბრძოლაში დაღუპულა. თავად პეტრე კი, სპარსელებს გადარჩენილი, კავთისხევში შეუფარებია მიტროპოლიტ ვარლამს, რომელიც ნიჭიერი ახალგაზრდების ქომაგობით იყო ცნობილი. როგორც ვიცით, გიორგი ერისთავი მისი დახმარებით წავიდა მოსკოვში განათლების მისაღებად. საარქივო მასალების მიხედვით არდაზიანების სტატუსის საკითხი თავადაზნაურთა უფლებების განმხილველ საბჭოს შეუსწავლია და გლახებად უცნია ისინი, მიუხედავად იმისა, რომ 1523 წლის ბარათაშვილების აქტში ისინი აზნაურშვილებად მოიხსენიებიან.

ლავრენტი არდაზიანის მშობლები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ განათლებას. ოჯახის გავლენით ლავრენტის ხუთი ძმიდან ზოგი მასწავლებელი გახდა, ზოგი კი, მამის მსგავსად, სასულიერო მოღვაწეობის გზას დაადგა. ოჯახი ანჩისხატის უბნის № 171-ში (ამჟამად, ჩახრუხადის № 18), ორსართულიან სახლში ცხოვრობდა. სიმბოლურია, რომ სახლი, სადაც „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ დაინერა, მოგვიანებით მწერლის შვილმა, დავით არდაზიანმა ერთ ვაჭარს მიჰყიდა. ლავრენტისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახები ერთ უბანში ცხოვრობდნენ და მწერლებიც ბავშვობიდან მეგობრობდნენ.

ლავრენტი არდაზიანი 1823 წ. თბილისის სასულიერო სემინარიის სამრევლო სკოლაში მიიღეს, სადაც აღნიშნულ პერიოდში ასწავლიდნენ სოლომონ დოდაშვილი და პლატონ იოსელიანი. 1829-1831 წლებში ის თბილისის სამაზრო სასულიერო სასწავლებელში, ხოლო 1831-1837 წლებში – თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა.

მიუხედავად იმისა, რომ არდაზიანი სემინარიის ერთ-ერთი საუკეთესო სტუდენტი იყო, გაუთვალისწინებელი შემთხვევის გამო ის სასწავლებლის ატესტატის გარეშე დარჩა. იმის გამო, რომ ლავრენტის გამოსაშვებ გამოცდაზე გულყრა დაემართა

და გამოცდა დატოვა, საბოლოოდ ერგო ჩვეულებრივი ცნობა, რომელშიც მხოლოდ ის იყო აღნიშნული, რომ მან მოისმინა მითითებული კურსები. ამ ფაქტით გულგატეხილმა არდაზიანმა თვით ეგზარქოსს მიმართა წერილით: „მე ამჟამად მკვდარი ვარ! უქმად ჩაიარა მთელი წლების განმავლობაში ყველა ჩემმა შრომამ და მეცადინეობამ. მე უატესტატოდ უთავო ადამიანს ვგეგვარ,“ – წერს ის. გულმხურვალე წერილმა არ გაჭრა, რადგან, სემინარიის დირექციის აზრით, სტუდენტს სასწავლებლის ხელმძღვანელები და მასწავლებლები გამოცდის დატოვებამდე უნდა გაეფრთხილებინა. უარის მიღების შემდეგ ლავრენტი არდაზიანმა ეგზარქოსს კვლავ მიმართა წერილით და პროტესტის ნიშნად მოითხოვა რუსეთში ქირურგიულ აკადემიაში სწავლის გაგრძელების უფლება მაინც მიეცათ, რის პასუხადაც ის საერთოდ ამორიცხეს სასულიერო უწყებიდან. მომხდარის გამო გულაცრუებულმა არდაზიანმა თავისი ცხოვრება საბოლოოდ დაუკავშირა იმ დროისათვის ყველაზე პრაქტიკულ და შემოსავლიან ადმინისტრაციულ საქმიანობას.

1840-იანი წლებიდან ლავრენტი არდაზიანი აქტიურად ჩაერთო სახელმწიფო სამსახურში და 50-იანი წლებში ამ მიმართულებით დიდ წარმატებასაც მიაღწია. საქართველო-იმერეთის გუბერნიის სამმართველოში მან მოიპოვა „კოლეჟსკი რეგისტრატორის“, „კოლეჟსკი სეკრეტარის“, მაგიდის უფროსის, „ტიტულიარნი სოვეტნიკის“ სტატუსები. 1860 წელს ამიერკავკასიის პრიკაზში გადაიყვანეს მაგიდის უფროსის თანამდებობაზე და იმავე წელს „კოლეჟსკი ასესორის“ ჩინით დააჯილდოეს. 1865 წელს ლავრენტი არდაზიანი თბილისის გენერალ-გუბერნატორის, გრიგოლ ორბელიანის, კანცელარიაში გადაიყვანეს უმცროსი საქმისმწარმოებლის თანამდებობაზე. 1866 წელს მას „ნადვორნი სოვეტნიკის“ ჩინი მისცეს და სტანისლავის მესამე ხარისხის ორდენით დააჯილდოეს. 1868 წ. არდაზიანი დაინიშნა თბილისის საოლქო სასამართლოს მდივნის თანამდებობაზე და გარდაცვალებამდე, 1870 წლამდე, იქ მუშაობდა.

მისი კარიერული წინსვლა და ლიტერატურული მოღვაწეობა თანადროულად მიმდინარეობდა. ბიუროკრატიულმა სამსახურ-

მა, შეიძლება ითქვას, მხოლოდ პროდუქტიულობის თვალსაზრისით შეუშალა ხელი მის სამწერლობო საქმიანობას, თუმცა ლავრენტი არდაზიანის რეალისტური ტექსტი მხოლოდ საზრდოობდა მისი სამსახურებრივი რეალიებით.

1858 წელს მწერალმა დაიწყო „ცისკართან“ თანამშრომლობა. იგი ჟურნალის გუნდის ერთ-ერთი თანამოაზრე გახდა, საკუთარ ორიგინალურ და ნათარგმნ ლიტერატურას ამ გამოცემაში აქვეყნებდა და, ამასთანავე, აქტიურად ჩაება მამათა და შვილთა ბრძოლაში. არდაზიანის მხატვრული და პუბლიცისტური ტექსტები „ბიძია თორნიკესა“ და „ალექსი ელბაკიდის“ ფსევდონიმებით იბეჭდებოდა. როგორც ჩანს, იგი პუბლიცისტ გიორგი ბარათაშვილს ჟურნალში გამოსაქვეყნებლად ჩაბარებულ წერილებს უსწორებდა ხოლმე, რაც გახდა იმის საფუძველი, რომ მწერლის ფსევდონიმად წლების მანძილზე შეცდომით მიიჩნეოდა „გ. ბარათოვი“. ამის შესახებ მართებულად მიუთითებდა ამბ. გაჩეჩილაძე (გაჩეჩილაძე 1950: 179).

ლავრენტი არდაზიანის მეუღლე, ეკატერინე (კეკე) ლოლაძე, წარმოშობით მეჯვრისხევიდან იყო. მათ ხუთი შვილი ჰყავდათ. როგორც ცნობილია, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ მის მეუღლეს, რომელიც უძღვებოდა ოჯახს, ძალიან უჭირდა მცირეწლოვან შვილებთან ერთად უკიდურეს სიღატაკესთან გამკლავება. ლავრენტი არდაზიანის ფოტოსურათი ჩვენამდე მოღწეული არ არის. ვიცით მხოლოდ, რომ მას ძალიან ჰგავდა ვაჟიშვილი – დავითი. გ. თუმანიშვილი თავის მოგონებებში იხსენებს, რომ „სოლომონ ისაკიჩ მეჯვანუაშვილის“ ავტორს, რომელსაც ის ხშირად ხედავდა ქუჩაში, კუშტი, მოღუშული და დანაოჭებული სახე ჰქონდა (გაჩეჩილაძე 1950: 162).

ლავრენტი არდაზიანი დიდი პატივისცემით სარგებლობდა როგორც „მამათა“, ასევე „თერგდალეულთა“ შორის. ზაქარია ჭიჭინაძე მოგონებებში ხაზგასმით მიუთითებს მწერლის კაცთმოყვარე ბუნებასა და პიროვნულ ღირსებებზე. აკაკი წერეთელი კი მოთხრობაში „ჩემი თავგადასავალი“ მოიხსენიებს ლავრენტი არდაზიანს „ცისკრის“ გუნდის ერთ-ერთ ყველაზე

ნიჭიერ წარმომადგენლად, რომელმაც ბოლომდე ვერ გამოავლინა თავისი შესაძლებლობები, რადგან ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი ბიუროკრატიულ საქმიანობას შეაღწია. რომანმა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ მწერლის სიცოცხლეშივე მოიპოვა დიდი აღიარება.

1870 წელს, პირველ იანვარს, ახალ წელს, ლავრენტი არდაზიანი 52 წლის ასაკში გარდაიცვალა ფილტვების ანთებით. მწერალი დაკრძალულია ვერის სასაფლაოზე.

**ლიტერატურული საქმიანობა.** როდესაც „ცისკრის“ რედაქციაში ლიტერატურის მოყვარულთა შორის ჩამოვარდებოდა ხოლმე საუბარი ქართული მწერლობის ავკარგიანობის შესახებ, ლავრენტი არდაზიანი მუდამ აღნიშნავდა – ჩვენი თაობის მწერლებმა ძალისხმევა არ უნდა დავიშუროთ და შევეწიოთ ქართულ ლიტერატურას. თუნდაც, მხოლოდ იმიტომ უნდა ვწეროთ, რომ სხვები ჩვენმა საქმიანობამ არ დააკმაყოფილოს და მათ ჩვენზე უკეთ დაწერონ. მართლაც „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ ავტორმა თავისი ლიტერატურული საქმიანობა 1858 წელს დაიწყო შექსპირის „ჰამლეტის“ პროზაული თარგმანით. თარგმანი, რომელიც შესრულებული იყო არა ორიგინალიდან, არამედ პოლევოის რუსული თარგმანის მიხედვით, თავად არდაზიანსაც არცთუ წარმატებულ მცდელობად მიაჩნდა. თუმცა, ეს იყო „ჰამლეტის“ ქართულ ენაზე შესრულებული პირველი ბეჭდური თარგმანი, რომელმაც, მწერლის აზრით, ნიადაგი მოუმზადა შექსპირის უფრო მაღალი ხარისხის თარგმანებს. არდაზიანმა, ასევე, თარგმნა პოლემარის ნაწარმოები „ყოველივე მოიპოვება შრომითა“, რომლის მხოლოდ ნაწილი გამოქვეყნდა „ცისკარში“; აბატი გიოტეს წიგნი, რომელიც მიმართული იყო პოზიტივისტ ერნსტ რენანის თხზულების წინააღმდეგ და ალექსანდრე დიუმას „გრაფი მონტე-კრისტო“.

1859 წელს გაზ. „კავკაზში“ „ჰამლეტის“ ლავრენტი არდაზიანისეული თარგმანის ენა ნ. ბერძენიშვილის საკმაოდ მწვავე კრიტიკის საგანი გახდა. ლავრენტი არდაზიანმა თავის ორ საპა-

სუხო პუბლიცისტურ წერილში – „Белый обзор 12 книжек журнала «Заря». С января по декабрь 1858 г. ბერძენოვისა“ და „პასუხი უ. ბერძენოვის პასუხისგებაზე“ (1859 წ.) საკმაოდ ჯანსაღად და პრაგმატულად შეაფასა არა მხოლოდ თავისი ამ თარგმანის, არამედ ზოგადად, ჟურნალ „ცისკრის“ ლიტერატურული პოლიტიკა. ის ცდილობს, რაციონალური ახსნა მოუძებნოს ლიტერატურის განვითარების პრობლემებს საქართველოში; მსჯელობს სალიტერატურო ენის, განსაკუთრებით კი, მაშინდელი ქართული პროზის ენის სიღარიბეზე და მიზეზებს ეძიებს ისტორიულ - პოლიტიკურ და კულტურულ ფაქტორებში. მწერალს მიაჩნია, რომ ჟურნალ „ცისკრის“ მიერ ქართული ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი წვლილის ნ. ბერძენიშვილის მხრიდან უგულვებელყოფა უსამართლოა. მწერლისთვის მუღებელია ამგვარი რადიკალური და პერფექციონისტული დამოკიდებულება. პრობლემის არგუმენტირებული, მიუკერძოებელი, არაანგაჟირებული ანალიზითა და მარტივი ენობრივი სტილით ლავრენტი არდაზიანი, როგორც პუბლიცისტი, ილია ჭავჭავაძის წინამორბედად შეიძლება მივიჩნიოთ. მიუხედავად იმისა, რომ იგი „მამათა“ ლიტერატურული დაჯგუფების წევრი იყო, მრავალი ასპექტით ახლო დგას ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტიკის სტილთან და იმ ღირებულებებთან, რომელიც ამ ტექსტებს უდევს საფუძვლად.

ლავრენტი არდაზიანის წერილი „ახალნი მნათობნი“ 1862 წელს „ცისკარში“ უნდა დაბეჭდილიყო, თუმცა, საბოლოოდ, ავტორმა მისი გამოქვეყნება გადაიფიქრა. წერილის სათაურის ირონია ილია ჭავჭავაძესა და მის თანამოაზრე თერგდალეულებს მიემართებოდა, რომელნიც, ავტორის აზრით, უმართებულოდ წარმოაჩენდნენ ისე, თითქოს ქართველი მკითხველი ჩახრუხაძის შემოქმედებას რუსთაველისას უტოლებდა.

პრესის ფურცლებზე დიდი პოლემიკა მოჰყვა ლავრენტი არდაზიანის დოკუმენტურ-მხატვრულ ტექსტს – „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზედ“ (1862 წ.), რომელიც „საქართველოს მოამბესა“ და „ცისკარს“ შორის დაპირისპირების მორიგი სა-

ბაბი გახდა. თერგდალეულთა გარკვეულმა ნაწილმა, როგორც ჩანს, „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ამ ტექსტში საკუთარი თავი ამოიცნო. მიუხედავად იმისა, რომ აკაკი წერეთელი კირილე ლორთქიფანიძეს სწერდა, ეს ტექსტი არდაზიანს ჩვენ შესახებ არ დაუნერია და სათითაოდ შემოძლია მათი დასახელება, ნაწარმოების რომელი გმირი ვის განასახიერებსო, როგორც ჩანს, კირილე ლორთქიფანიძისთვის ეს მტკიცება დამაჯერებელი არ აღმოჩნდა და „საქართველოს მოამბის“ მეოთხე ნომერში მან პოლემიკა გაუმართა მწერალს წერილით – „ბიძია თორნიკეს სტატიის გამო“. ამას მოჰყვა ლავრენტი არდაზიანის საპასუხო წერილი – „ორიოდე სიტყვა შესახებ თარგდალეულის სტატიისა“, რომელიც მან 1863 წელს გამოაქვეყნა „ალექსი ელბაკიძის“ ფსევდონიმით. ტექსტში ვლინდება მამათა და შვილთა ბრძოლაში ლავრენტი არდაზიანის პოზიცია. ეს პოზიცია შემრიგებლური, ტოლერანტულია. მწერალი ასახელებს ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს, როგორც ჯანსაღად მოაზროვნე ახალგაზრდა მოღვაწეებს და უწუნებს კირილე ლორთქიფანიძეს მწვავე და უსაფუძვლო კრიტიკის პათოსს. საერთოდ, ლავრენტი არდაზიანს, როგორც პუბლიცისტს, არ ახასიათებს რადიკალური შეფასებები. ის უფრო რაციონალური და მშვიდი პოლემისტია.

მხატვრულისა და არამხატვრულის მიჯნაზე შექმნილი ტექსტის – „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზედ“ (1862 წ.) – ფორმა და შინაარსი სატირის, დრამის, ეპიკური და პუბლიცისტური ტექსტის ელემენტებს აერთიანებს. ასეთი ნიმუში პირველად ქართულ მწერლობაში ლავრენტი არდაზიანის შემოქმედებაში გვხვდება. შემდგომში ამის მსგავს ხერხებს ხშირად მიმართავენ სხვა რეალისტი მწერლები: ილია ჭავჭავაძე (სპირიდონისა და თადეოზის გაბაასების სერიები), აკაკი წერეთელი (ივანიკასა და გოჯასპირის დიალოგები), ვაჟა-ფშაველა (მამუკასა და ექვთიმეს გაბაასებები). რეალისტი მწერლები იმიტომ, რომ მათი შემოქმედების ცენტრალური პრობლემები სოციალური ხასიათისაა. ზღვარი პუბლიცისტიკასა და მხატვრულ

ტექსტს შორის რამდენადმე პირობითი და გარდამავალია. მხატვრულ ტექსტში გვხვდება პუბლიცისტური იმპლიკაციები, პუბლიცისტიკაში – მხატვრული მოდელები: სიუჟეტური ქარგის ელემენტები, გამოგონილი გმირები, იგავური და მეტაფორული ენა და სხვ. (ნინიძე 2007). ლავრენტი არდაზიანის ამ თხზულებაში – „მოგზაურობა ტფილისის ტროტუარზე“ შთამბეჭდავი სიზუსტითა და მოქნილობით წარმოჩენილია იმდროინდელი თბილისის საზოგადოების პროვინციალიზმის, განსაკუთრებით კი ინტელექტუალური სნობიზმის ტიპური მაგალითები.

არდაზიანის მიერ შექმნილი ორიგინალური მხატვრული ლიტერატურა მოიცავს ერთ პოეტურ ტექსტს – „ფულები“ (1859 წ.) და ორ რომანს – „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ (1861 წ.) და „მორჩილი“ (1863 წ.).

რომანში – „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ – მწერალი თანმიმდევრულია ლექსში – „ფულები“ – განვითარებული მსჯელობისა, რომ ფული ის ძალაა, რომელიც ხელსაყრელ ნიჟადაგს ქმნის პიროვნებაში ადამიანური სისუსტეების გამოსავლენად: „კაცთ ბუნების აღმძვრელი და შურით აღმვსებელი, / სიმართლის დამჩაგვრელი, კაცთ ბუნების გამრყენელი“ და არა ახალი ცხოვრების ეკონომიკური მოწყობის მთავარი რესურსი. ამგვარ ფორმულირებას მისცემდნენ ამ თემას სამოციანელი მწერლები და მოაზროვნეები.

ლავრენტი არდაზიანის ყველაზე მნიშვნელოვანი და პოპულარული ნაწარმოებია „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. რომანმა გამოქვეყნებისთანავე მკითხველთა საზოგადოებაში ისეთი მოწონება დაიმსახურა, რომ „ცისკრის“ რედაქციაში სამადლობელ წერილებს ვერ აუდიოდნენ. როგორც ჩანს, მკითხველზე დიდი გავლენა მოახდინა იმ ფაქტორმა, რომ ტექსტის სიუჟეტი შეეხება საზოგადოებისთვის მგრძნობიარე პრობლემებს, წარმოაჩენს ცოცხალ, რეალობის ანალოგიურ, გმირებს, ამბებს, დიალოგებს; ნაწარმოების ენა ახლო დგას საშუალო ფენის სამეტყველო ენასთან. მართალია, მესამე ფენის აღზევება და გმირი ბურჟუები პირველად ლავრენტი არდაზიანის ტექსტებ-

ში არ წარმოჩენილა, მას ჰყავდა წინამორბედები გიორგი ერისთავის, ზურაბ ანტონოვისა და დანიელ ჭონქაძის სახით, თუმცა, ტექსტი აერთიანებს არაერთ ჟანრობრივ და სტილურ ელემენტს, რომელიც უნიკალურია სწორედ ლავრენტი არდაზიანის ამ ნაწარმოებისთვის. ლიტერატურულ კრიტიკაში (ვახტანგ კოტეტიშვილი, მიხეილ ზანდუკელი, დავით გამეზარდაშვილი, ამბერკი გაჩეჩილაძე და სხვები) ეს ნაწარმოები აღიარებულია, როგორც ადრეული რეალიზმისა და სოციალური რომანის ნიმუში. დიდია ამ ნაწარმოებზე სანტიმენტალური და ბურჟუაზიული რომანის ზეგავლენა, თუმცა, ამ მიმართულებით ნაწარმოები, ჯერჯერობით, შეუსწავლელია. ამ ეტაპზე მხოლოდ ის შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექსტი აერთიანებს არაერთ მხატვრულ ინდიკატორს, რომელთა სპეციალური ანალიზის შედეგად, შესაძლოა, „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ ჟანრობრივი მიკუთვნებულობის საკითხი გადაიხედოს.

ევროპაში რომანის ჟანრი, როგორც აღვნიშნეთ, ბურჟუაზიული საზოგადოების მონაპოვარია. ქართულ ლიტერატურაში მისი პირველი ნიმუშები დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის ნაწარმოებების სახით ჩნდება. მათზე დიდია ინგლისური და ფრანგული სანტიმენტალური და რეალისტური რომანის გავლენა თემატურ, მოტივურ და სტილურ დონეზე. გავიხსენოთ, რომ კლასიკური სანტიმენტალური რომანის პროტაგონისტი ხშირად მესამე ფენის წარმომადგენელია. ავტორი გატაცებულია მის შინაგან სამყაროში ჩაღრმავებითა და ამ სამყაროს წარმოჩენით. ეს ახალი გამოწვევაა, რომლის წინაშე დადგნენ მე-18 საუკუნის მწერლები – სამუელ რიჩარდსონი, ჰენრი ფილდინგი. მანამდე ლიტერატურაში ადგილი არ ეთმობოდა რიგითი ადამიანების ცხოვრების აღწერას. სანტიმენტალური რომანის მთავარი გმირი ხშირად დაუცველი, გაუნათლებელი, მაგრამ სათნო და მორწმუნე ახალგაზრდა ქალია. ის უმეტეს შემთხვევაში ძალადობის მსხვერპლი ხდება, მაგრამ ნაწარმოებში პურიტანული იდეების გავლენით დაუჯილდოებელი არ რჩება ღირსე-

ული ადამიანი და დაუსჯელი – მოძალადე. ამ ჟანრის მოტივების ზეგავლენა იკვეთება „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ იმ პლასტში, რომელშიც მთავარი გმირის დედის, გაიანეს, ამბავი ვითარდება.

რომანი „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ ერთი ვრცელი ეპისტოლეა, რომელსაც მთავარი გმირი თავის ნათლიას, ოჰანებს უძღვნის. სიუჟეტი ერთი დომინანტი ხაზის, სოლომონ მეჯღანუაშვილის ცხოვრების გარშემო ვითარდება. ნაწარმოებში გამოყენებულია გრამატიკულ პირველ პირში თხრობის ტექნიკა, შესაბამისად, მთელი ყურადღება ეთმობა ნარატორის, მთავარი გმირი ბურჟუას შინაგანი განცდებისა და მისი თავგადასავლების წარმოჩენას. როგორც აღვნიშნეთ, მე-18 საუკუნეში თხრობის ამ სტილს რომანისტები ხშირად იყენებენ. გავიხსენოთ სამუელ რიჩარდსონის ეპისტოლური რომანები: „პამელა, ანუ დაჯილდოებული სათნოება“ (1740-1741 წწ.), „კლარისა ჰარლოუ“ (1747-1748 წწ.), რუსოს „ჟიული, ანუ ახალი ელოიზა“ (1761 წ.), გოეთეს „ახალგაზრდა ვერთერის ვნებანი“ (1774 წ.) და სხვა პოპულარული და გავლენიანი ტექსტები. ეპისტოლური, ავტობიოგრაფიული ჟანრი ლიტერატურათმცოდნეობაში ფსიქოლოგიური რომანის წინასახედ მიიჩნევა, რამდენადაც ის წარმოაჩენს პიროვნების, ხშირად კი, სწორედ საშუალო ფენის წარმომადგენლის – ვაჭრის, მსახურის – რიგითი, „ახალი ადამიანის“ ემოციებსა და დამოკიდებულებებს. ამავე მიზეზით რიჩარდსონის ნაწარმოებებს ბურჟუაზიულ რომანსაც უწოდებენ.

საინტერესოა „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ შექმნის ისტორია. არდაზიანის მეუღლის, კეკე ლოლაძის მოგონების მიხედვით, მათი ოჯახის მეზობლად ცხოვრობდა ერთი ლატაკი ქორვაჭარი, რვა შვილის მამა, სახელად იაქუხჩია. მის შეჭირვებულ ოჯახს არდაზიანები ხშირად უმართავდნენ ხელს. ერთხელ იაქუხჩიას ნიჟნეგოროდის იარმუკაზე გასაგზავნი წერილის დაწერაში ლავრენტი არდაზიანი დაეხმარა. ვაჭარმა მას ოთხი თუმანი დაუტოვა დახმარების გასამჯელოდ. ქმრის თხოვნით,

კეკემ ამ ფულით საჭმელი და ტანისამოსი შეიძინა და იაქუხჩიას ოჯახს მიუკითხა. დარცხვენილი ვაჭარი იმავე საღამოს მობრუნდა და ლავრენტი თავის სახლში მიიპატიჟა, სადაც ერთი თონე ვერცხლითა და ერთი ქილა ოქროთი სავსე აჩვენა მწერალს. როგორც ჩანს, ამ ამბით შთაგონებულმა ლავრენტი არდაზიანმა შექმნა თავისი ცნობილი რომანი, რადგან მისი მეუღლის მოგონებებიდან ირკვევა, რომ მწერალმა სწორედ ამ დღის შემდეგ დაიწყო წერა და მალევე გამოაქვეყნა რომანი „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ ჟურნალ „ცისკარში“. ვაჭარმა იაქუხჩიამ, სოლომონ მეჯღანუაშვილის მსგავსად, იმ დღიდან ფულის მოხმარება დაიწყო.

საინტერესოა, როგორი ინტერესით უღრმავდება მწერალი ვაჭრის ფსიქიკას, თუმცა, როგორც დანიელ ქონქაძისთვის, არდაზიანისთვისაც მიზანთროპი ვაჭარი, რომელიც მხოლოდ ეკონომიკური კაპიტალის დაგროვებაზე ზრუნავს, არ არის „ახალი ადამიანი“, Self-made Man (თავისთავადი კაცი), Self-relyable Man (თავდაჯერებული, მტკიცე კაცი). ნაწარმოების ბოლოს სოლომონი აღნიშნავს, რომ ის უბედურია, რომ მან ვერ მიაღწია ამქვეყნიურ ბედნიერებას. როგორც ჩანს, მწერალი ამ პერსონაჟში ვერ ხედავს ახალი გმირის კონტურებს, მისი ცხოვრების სტილით კი – ახალი საზოგადოების მოდელს. მიუხედავად იმისა, რომ „სურამის ციხის“ დურმიშხანისგან განსხვავებით, არდაზიანის გმირი ნაკლებად ცალმხრივი და სტერეოტიპულია, ნაწარმოებში გამოკვეთილია მისი ადამიანური მხარეები – ადამიანური შიშები, შურისძიების წყურვილი, სიყვარული და იმედგაცრუება, არისტოკრატთა ჰედონიზმისგან უკიდურესად განსხვავებული ბურჟუაზიული ასკეტიზმი, საბოლოოდ, ორივე მწერლისთვის მიუღებელია ვაჭრის ეს ტიპი. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ არდაზიანი გვთავაზობს ახალი ადამიანის მოდელს, რომელიც უნდა ზრუნავდეს არამხოლოდ ეკონომიკური, სოციალური, არამედ ინტელექტუალური და სიმბოლური კაპიტალის დაგროვებაზე. აქვე უნდა გავიხსენოთ ალექსანდრე რაინდიძის მაგალითი, რომელიც ამქვეყნიურ ბედნიერებას მო-

იპოვებს ქალაქისგან მოშორებით, სოფლად, ბუნებისა და სიყვარულის ნიაღში. აქედან გამომდინარე, ლავრენტი არდაზიანი ერთგვარად მოარიგებს განმანათლებლობისა და პროგრესისტულ იდეებს ინგლისური სანტიმენტალიზმისა და წინარე რომანტიზმის, კერძოდ, რუსოს კონცეპტთან, რომელიც იდეალურ საზოგადოებად მოიაზრებდა ქალაქური ცივილიზაციისგან მოშორებით, ალპების მთის სიახლოეს სიყვარულით შექმნილ პატრიარქალურ ოჯახს. აღნიშნული მოდელი წარმოდგენილია რუსოს ეპისტოლურ რომანში „ყიული, ანუ ახალი ელოიზა“, ყიულისა და სენ-პრეს მაგალითით.

თუკი ლავრენტი არდაზიანმა 1861 წელს დაწერილ რომანში „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“ მხოლოდ ბურჟუაზიის ცდომილებები წარმოაჩინა, თავისი მომდევნო ტექსტით – „მორჩილი“ (1863 წ.) – მან თითქოს დაამტკიცა, რომ მიუკერძოებელია სოციალური პრობლემების ანალიზისას და მებატონე თეიმურაზის სახით აღწერა ის ტიპური მანკიერებები, რომლებიც მის თანამედროვე არისტოკრატიას ახასიათებდა. ამ რომანით მან თითქოს თავისი სამოქალაქო ვალი მოიხადა, წარმოაჩინა რა, რომ სიკეთე ან ბოროტება არ გაიგივდება სოციალურ კლასთან. არისტოკრატთა საზოგადოებას მიეკუთვნებიან თეიმურაზიც, ალექსანდრაცა და მიხაკოც, მაგრამ მათ განასხვავებს ფასეულობები – პირველი მიდრეკილია მატერიალური კეთილდღეობის, ხოლო უკანასკნელნი – ჰუმანური ღირებულებებისაკენ. ამავე პრინციპით უპირისპირდებიან ერთმანეთს მაჭანკალი ლიფსიმე და ალექსანდრასა და მიხაკოს ყმები – როსტომი და მარიკო.

არდაზიანის ამ ნაწარმოების მთავარი გმირები – ალექსანდრა და მიხაკო – ახლო დგანან სანტიმენტალური რომანის მორალისტურ, ხშირ შემთხვევაში, პათეტიზმამდე მისულ სულისკვეთებასთან. ნაწარმოების ფაბულა, სიუჟეტური ქარგა, თხრობის ტექნიკა განსხვავდება მწერლის წინა რომანის ამავე მახასიათებლებისგან, თუმცა თემატური ხაზი იგივეა – მორალური ღირებულებები მერკანტილური ფასეულობების

წინააღმდეგ. ტექსტის ფაბულა, რომლის მიხედვითაც ახალგაზრდა, თავისუფლად მოაზროვნე გმირი ქალის მშობლები ცდილობენ მის გათხოვებას მდიდარ, მაგრამ ამორალურ ჩინოვნიკზე – ტიპურია მე-19 საუკუნის რეალისტური პროზისა და კომედიის სიუჟეტებისთვის. ნაწარმოების გმირებიც, სოლომონ მეჯღანუაშვილისგან განსხვავებით, რომელიც საოცრად დინამიკური პერსონაჟია, ქმნიან გაცილებით სქემატურ და სტერეოტიპულ სახეებს.

„მორჩილება“ „თავისუფლების“ ანტონიმია იმ საზოგადოებაში, სადაც მორჩილების ქრისტიანულ და ჰეგელისეულ გაგებას, რომელიც მან „გონის ფენომენოლოგიაში“ განავითარა მონა-ბატონის დიალექტიკის სახით, მნიშვნელობა აქვს დაკარგული. ლავრენტი არდაზიანის ეს რომანი წარმოაჩენს ისტორიული განვითარების იმ საფეხურს, როდესაც „მორჩილების“ იდეას სიმულაკრას ფუნქცია შეერჩენია. მეტიც, ის ძლიერთა, ამ შემთხვევაში, ფეოდალთა რიტორიკული იარაღია საკუთარი ძალაუფლების შესანარჩუნებლად, რაც კიდევ უფრო აღრმავებს კოლიზიას „თავისუფლებისა“ და „მორჩილების“ ცნებებს შორის.

\* \* \*

ლავრენტი არდაზიანმა, რომლის შემოქმედება ყველაზე ახლო დგას ევროპული სანტიმენტალური რომანისა და ადრეული რეალიზმის ტრადიციებთან, ქართული მწერლობის ისტორიაში ადგილი დაიმკვიდრა, როგორც „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ ავტორმა. წლების მანძილზე, საბჭოთა პერიოდში მისი ეს მთავარი ტექსტი ისწავლებოდა სკოლაში და ამდენად ქართული ლიტერატურული კანონის კუთვნილება იყო. ცხადია, უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანია მწერლის ძალისხმევა, ნაწარმოებში ქართულ ენაზე აამეტყველოს გმირი ბურჟუა და ქართულ სინამდვილეს მიუსადაგოს ბურჟუაზიის საზოგადოებაში დამკვიდრების ევროპული ლიტერატურის მოდელები. მიუხედავად ამისა, არდაზიანის, როგორც მოაზროვნისა და მწერლის მნიშვნელობა ამით არ შემოიფარგლება.

მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის ფაქტორიც, რომ ლავრენტი არდაზიანმა, როგორც პუბლიცისტი, მთარგმნელმა, მნიშვნელოვანი წვლილი გაიღო ქართულ ენაზე შექმნილი ლიტერატურის განვითარებისთვის. იგი იმ ავტორთა რიცხვშია, რომელთა ტალანტები თბილისი-ქუთაისის გუბერნიების სამოქალაქო საქმისწარმოების სამაგიდო ოქმებში ჩაიკარგა და რომლებმაც, მიუხედავად ამისა, მოახერხეს და საქართველოში ნიადაგი შექმნეს ისეთი მასშტაბის ისტორიული ამოფრქვევისთვის, როგორც იყო მოღვაწე და მწერალი – ილია ჭავჭავაძე.

### **დამონუმბანი:**

**არდაზიანი 1859:** არდაზიანი ლ. *ფულები*. ცისკარი, № 9: თბილისი: 1859.

**არდაზიანი 1964:** არდაზიანი ლ. *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**გამეზარდაშვილი 1956:** გამეზარდაშვილი დ. *ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. 1. თბილისი: სტალინის სახელობის თბილისის სახ. უნივერსიტეტის გამ-ბა 1956.

**გაჩეჩილაძე 1950:** გაჩეჩილაძე ა. ქართული რეალიზმის ისტორიისათვის. – *ლიტერატურული ძიებანი*, № 6. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1950.

**ერისთავი 1852-1855:** ერისთავი გ. *ძუნწი*. კომედია 2-ს მოქმედებაში. თბილისი: 1852-1855.

**ზანდუკელი 1956:** ზანდუკელი მ. *ახალი ქართული ლიტერატურა*. ტ. 1. მე-4 შევსებული და შესწორებული გამოცემა. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1956.

**თუმანიშვილი 1857:** მოლაყბე (მიხეილ თუმანიშვილი). *სალაყბო ფურცელი*. ცისკარი, № 12. თბილისი: 1857.

**კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია* (XIX ს.). თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959:

**მასალები ... 1981:** *მასალები XIX ს. 60-90-იანი წლების საქართველოს საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრებიდან* (კირილე ლორთქიფანიძის მიმოწერა). კ. კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინ-ტი. თბილისი: „მეცნიერება“, 1981.

**ნინიძე 2007:** ნინიძე მ. მხატვრული ნარატივი პუბლიცისტიკაში – ილიას კიდევ ერთი რეფორმა. საიუბილეო კრებული – *ილია – 170*: თბილისი: 2007.

**ჭავჭავაძე 2007:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა აკადემიური გამოცემა ოცტომად*. ტ. 13. თბილისი: ილიას ფონდი, 2007.

**ჭიჭინაძე 1911:** ჭიჭინაძე ზ. *ლავრენტი პეტრეს ძე არდაზიანი. მეჯღანუაშვილი, რომანი არდაზიანისა*. თბილისი: 1911.

## რაფიელ ერისთავი

**„რაფიელ ერისთავის მსგავსმა ადამიანებმა ბევრი რამ გააკეთეს იმისთვის, რომ ჩვენ – დღევანდელ ქართველებს იმედის თვალით შეგვეხედა მომავლისთვის“.**

გ. ასათიანი

XIX ს-ის ქართული მწერლობის მესაძირკვლეთა შორის მკვიდრი ადგილი უჭირავს რაფიელ ერისთავს. მისი მხატვრული ნააზრევი, პუბლიცისტური ნაწერები და ხანგრძლივი, თითქმის სამოცნწლიანი საზოგადოებრივი მოღვაწეობა თვალსაჩინო მაგალითია მშობელი ქვეყნისა და ხალხის მიზანმიმართული, განუხრელი მსახურებისა ... წონადია და დაუფინყარი სულიერების სფეროში განეული ღვანლი რ. ერისთავისა; სრულიად განსაკუთრებულია მისი წვლილი და დამსახურება ქართველი ერის ძირძველ წეს-ჩვეულებათა თუ ყოფით-ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა შესწავლის სფეროში.

რაფიელ ერისთავის ცხოვრების გზა არ ყოფილა უზიგზაგო და სწორხაზოვანი, ფართო და იოლად სავალი. სამსახურებრივი მოვალეობების გამო საქართველოს არაერთ კუთხეში მოუწია წლობით ყოფნა და, შეიძლება ითქვას, მშრომელებთან ყოველდღიურმა სიახლოვემ, მათი ჭირისა თუ სანუხარის გაზიარებამ ღრმა კვალი დააჩნია მის თავისთავად პოეტურ შემოქმედებას. ფეოდალური არისტოკრატიის წარმომადგენელმა ზედმინწენით გაიცნო ქართველი გლეხობის, მიწისმუშაკებისა და მევენახეების მძიმე, დუხჭირი ცხოვრება და შთამბეჭდავი მხატვრული შტრიხებით ასახა თავის პოეზიაში.

რაფიელ ერისთავი დაიბადა 1824 წლის 9 აპრილს, ახმეტის რაიონის სოფელ ქისტაურში. მამა – ქისტაურელი მემამულე

დავით ერისთავი დიდგვაროვანი წრის წარმომადგენელი იყო; დიდგვაროვანი გახლდათ მისი დედაც – ნინო ავთანდილის ასული ამილახვარი, სოფელ ქალიდან (ქართლი). სოციალურ „აღმატებულობასა“ და ნოდებრივ უპირატესობას ხელი არ შეუშლია რაფ. ერისთავისთვის, ყოფილიყო თანადროულობის საარსებო ინტერესებისთვის მებრძოლი და ბედისგან ჩაგრულთა მხურვალე გულშემატკივარი, ქომაგი და უპირველესი ჭირისუფალი... როგორც ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს, **„ამილახვრებისა და ერისთავების შთამომავალი, თითქოს წინაპართა ცოდვებს ინანიებსო, ერთი მძლავრი მობრუნებით გლახებში გადავიდა და მათი ცხოვრებისა და ოცნების გამომხატველად იქცა“** (კოტეტიშვილი 1955 : 505).

შვიდი წლის რომ შესრულდა, დედამ წერა-კითხვა შეასწავლა. შემდეგ თელავის სამაზრო სასწავლებელში მიაბარეს, სადაც ორი წელიწადი დაჰყო. მისი მონაფეოების წლებიდან სულის სარგობის თვალსაზრისით აღსანიშნავია ის პერიოდი, რომელიც შუამთის მონასტერში გაატარა. მოწესე ბერების გარემოცვაში ყოფნამ მრავალმხრივ პოზიტიური კვალი დატოვა ცნობისმოყვარე მოზარდის არსებაში. აქ რაფ. ერისთავის მასწავლებელი იყო ფილადელფოს კიკნაძე, რომლის სახელთან, გარდა ნაყოფიერი სასულიერო მოღვაწეობისა, დაკავშირებულია 1832 წლის შეთქმულების წესდებისა და საიდუმლო ანბანის შექმნა. შუამთის მონასტერში რაფიელ ერისთავი საფუძვლიანად გაეცნო გრამატიკას, დიალექტიკას, რიტორიკას, საეკლესიო გალობასა და, რაც მთავარია, საღვთისმეტყველო საგნებს. ამის მერე დამწყები შემოქმედი სწავლას განაგრძობს კეთილშობილთა სასწავლებლად სახელდებულ თბილისის გიმნაზიაში. 1845 წელს ასრულებს გიმნაზიის კურსს და იწყება მისი სამსახურებრივი კარიერის გრძელი და მომქანცველი გზა. თავდაპირველად თუშ-ფშავ-ხევსურეთის საოლქო სამმართველოში მსახურობდა თარჯიმნად; 1848 წლიდან – შტატგარეშე მუშაკად კავკასიის მხარის მთავარი სამმართველოს საბჭოს კანცელარიაში, ხოლო სამი წლის შემდგომ კავკასიის მეფის „სტოლნაჩალ-

ნიკის“ უფროს თანაშემწედ დაინყო მუშაობა. მეტნაკლები ვადით სხვადასხვა თანამდებობაზე იმყოფებოდა ახალციხეში, ზუგდიდში, ქუთაისში. მისი გამოცდილება და კომპეტენცია ასევე წვდებოდა სვანეთს, რაჭას, სამურზაყანოს.

უფროსად „ცისკრის“ 1852 წლის მე-7 ნომერში რაფ. ერისთავის ორი ლექსი – „დარიგება“ და „ყვავილს“ – გამოქვეყნდა. ეს იყო მისი პოეტური ბიოგრაფიის დასაწყისი. იმისდა მიუხედავად, რომ რაფიელ ერისთავს არასდროს ჰქონია შემოქმედთათვის ესოდენ სასურველი ცხოვრებისეული სიმშვიდე და მოცალეობა, მან მაინც შეძლო და შექმნა იმ რანგის პოეზია, დღემდე რომ იუნჯებს და ინარჩუნებს საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, ურღვევ მხატვრულ ღირებულებას.

\* \* \*

კიტა აბაშიძის დახასიათებით, რაფიელ ერისთავი იყო წყნარი და არა მედგარი მეომარი; ამასთან, **„მოკვდავთაგან გარჩეული“** მაღალი სულის ადამიანი (აბაშიძე 1962 : 412).

იმას, რომ რაფიელის პიროვნულ ღირსებას დიდწილად განსაზღვრავდა სათნოება და უეშმაკობა, მიმდობლობა და ღვთისნიერება, მისი მოწაფეობის ჟამს შუამთის მონასტერში არსებულ სწავლა-აღზრდის წესსა და რეჟიმს უნდა ვუმაღლოდეთ... კაცთმოყვარეობა და მოლხენისკენ მიდრეკილი ბუნება სხვათათვის თუ სიამისა და კაი გუნება-განწყობილების მომტანი იყო, საზიანოდ და სამავნეოდ უბრუნდებოდა თვით მას, სულის სითბოსა და სიკეთის უანგაროდ და უანგარიშოდ გამცემს. თედო სახოკიას მიერ მოთხრობილი ამბავი (სახოკია 1984: 14-20) თვალნათლივ წარმოგვიდგენს, რაოდენ წამგებიანი და უკუშედეგის მომცემია სავაჭრო ქსელში იმ კატეგორიის კაცის ჩართვა, ვისთვისაც ფულსა და მატერიალურ ფასეულობაზე ბევრად წინ შეულახავი სულიერება და წმინდა ადამიანური ურთიერთობები დგას.

რაფ. ერისთავს საგულდაგულოდ მოვლილი საუკეთესო ვენახები და საუცხოო ღვინო ჰქონდა ქისტაურში. „კომპანიონ“

სიკო გრძელიშვილის რჩევითა და „თანადგომით“ თბილისში, პუშკინის ქუჩაზე, სარდაფი დაიქირავა და შესაფერისი აბრაც გააკრა. ერთ მშვენიერ დღეს სარდაფს ღვინის კასრებითა და რუმბებით დატვირთული ურმები მიაყენა. დაიწყო მისთვის ახალი, უცადი, უჩვეულო საქმიანობა. რაფიელი თვითონ იყო მიმტანიც და, ხშირად, ტოლუმბაშიც. „კლიენტი“ დიდად ნასიამოვნები და კმაყოფილი გამოდიოდა სარდაფიდან. დათმობა და მიმტვევებლობა ცხოვრების წესად ჰქცეოდა და, გამომდინარე აქედან, მომდურავი არავინ ჰყოლია. ხელგაშლილ „კომპანიონებს“ ძვირად დაუჯდათ სიკოს ბიძის, **„ბაყბაყდვის ნატეხის“**, მეჯვრისხვეელი მღვდლის დავით გამრეკელის გადაბმული, რამდენიმედღიანი სტუმრობა: მოგების მაგივრად ვალები დაედოთ, დაუგროვდათ, დაუმძიმდათ და უარესი მომავლის შიშით სარდაფი დაკეტეს. დამთავრდა სავაჭრო სფეროში რ. ერისთავის ხანმოკლე საქმიანობის წარუმატებელი ეტაპი; დაიწყო უპოვრობის პერიოდი, შიმშილი და კვლავ სამსახურის ძებნა.

\* \* \*

რაფიელ ერისთავის გამოჩენა სამწერლო სარბიელზე, ღვთის ნებით თუ ისტორიული კანონზომიერების კარნახით, დაემთხვა საქართველოს კულტურული ცხოვრების იმ ხანას, იმ მონაკვეთს, როცა რომანტიკოსები ასპარეზს ტოვებდნენ, ავანსცენიდან ჩამოდიოდნენ და თანდათანობით მზადდებოდა ნიადაგი „თერგდალეულთა“ მოსვლისთვის. რაფ. ერისთავი იყო ერთგვარი შუამავალი და, შეიძლება ასეც ითქვას, დამაკავშირებელი ხიდი ქართველ რომანტიკოსებსა და სამოციანელებს შორის. მას ხვდა ხვედრი, ყოფილიყო ილიას, აკაკის, ვაჟას და ყაზბეგის წინამორბედი და, ამასთან, მათი იდეური მომხრე და თანამოაზრე. თუმცაღა ბრწყინვალე თანავარსკვლავედის ამოსვლამ ეროვნული მწერლობის ცის კაბადონზე ნაწილობრივ დაჩრდილა და გადაფარა რაფიელის ღვანლი და მონაგარი მხატვრული სიტყვის მსახურების საპატიო სამრეკლოში. კიტა აბაშიძის ნათქვამი რომ გავიმეოროთ, **„რაფიელ ერისთავის**

**ლიტერატურული სახელი და დიდება უფრო საფუძვლიანი და ხანგრძლივი იქნებოდა, რომ იმ დროში არ შეხვედროდა მოღვაწეობა, როცა ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე... მეთაურობის მაგიერ მას უბრალო მუშაკობა არგუნა ბედმა“ (აბაშიძე 1962 : 411).**

თუკი თავდაპირველად რომანტიკოსების საგრძნობ გავლენას განიცდიდა, რაც, ძირითადად, მისი გმირების პასიურობასა და უმოქმედობაში ვლინდებოდა, მერე და მერე ნაბიჯ-ნაბიჯ გადაინაცვლა ცხოვრებისეული მოვლენების რეალისტურად შემფასებლის პოზიციებზე და თავის შესანიშნავ შემოქმედებაში კუთვნილი ადგილი დაუთმო დაბალი სოციალური ფენების წარმომადგენელთა გაცნობის ადეკვატურად გადმოცემას.

ეს იყო ლეთარგიული თვლემისა და ძილის უმძიმესი ხანა ჩვენი ერის ისტორიაში; ხანა, როცა ავისმაუწყებლად მიმქრალიყო და მიწვლეულიყო საქვეყნო ფიქრი, მის ფეხზე დაყენებასა და წელში გამართვაზე ზრუნვა, უკეთესი ხვალისდელი დღისთვის ღწვა და გულშემატკივრობა; როცა პირადი ჭირ-ლხინი ყველას ახსოვდა, ხოლო საზოგადო სატკივარი – ძალზე ცოცხას... ეს იყო ქართული ეკლესიის გაუქმებული ავტოკეფალიისა და დაცემული სახელმწიფოებრიობის მრუმე, საბედისწერო წლები.

რაფიელ ერისთავი მხატვრული სიტყვის უკიდევანო სამყაროშიც ეძებდა წამალს, რომელიც დავრდომილ, დაბეჩავებულ, რუსეთის ცარისტული რეჟიმის გამანადგურებელი გავლენისგან ზნეობრივი დეგრადაციის გზაზე დამდგარ მის თანამემამულეებს თვალს აუხელდა და წყვდიადით მოცული დილეგიდან გარეთ, პირმზითში გამოიყვანდა. რაკი სათქმელის ღიად, მიუკიბ-მოუკიბავად გადმოცემა მკაცრი ცენზურის პირობებში ყოველთვის ვერ ხერხდებოდა, რ. ერისთავმა ასეთი ხერხი იხმარა: სულხან-საბა ორბელიანის კრებულიდან – „სიბრძნე სიცრუისა“ – გამოკრიბა რამდენიმე ცნობილი იგავ-არაკი და გალექსა; ასევე გადმოაქართულა და ლექსად გამართა კრილოვის პოპულარული იგავ-არაკები. სულხან-საბას დამრიგებლობითი ხასიათის პროზაულ ქმნილებათა „თვითნებური“

გადამუშავების მიზეზად რაფ. ერისთავი შემდეგ გარემოებაზე მიუთითებდა: „**მე გამოვკრიბე თხუთმეტი რჩეული იგავ-არაკი საბა ორბელიანისაგან შედგენილის „სიბრძნე-სიცრუისაგან“ და გავლექსე იმ განზრახვით, რომ ყრმათა დაინერგონ კეთილი ზნეობა, განშორდნენ ბოროტსა მიმოდრეკილებასა და შეისწავლონ ძველებური ქართული მდაბიო ენა, რომლითაც საბა ორბელიანი გვიხატავს არაკებში მოქმედთა პირთა...**“ (ერისთავი 1958: 558).

\* \* \*

რაფიელ ერისთავის პოეტური ნატურა და მსოფლმხედველობა დგინდებოდა და ყალიბდებოდა მაშინ, როცა რომანტიზ-მი თავისი წარმატების ზენიტს წვდებოდა. იმდროინდელი ქართული პოეზიის საერთო ხასიათსა და სულისკვეთებას ალ. ჭავჭავაძის, ნ. ბარათაშვილისა და გრ. ორბელიანის მხატვრული სიტყვა განსაზღვრავდა. მათ სახელებთან იყო ასოცირებული ეროვნული პოეტური შემოქმედების მაგისტრალური ხაზი.

ძნელია თვითმიერობის მიღწევა და შენარჩუნება, როცა შენს წინამავალთა შორის დიდად ავტორიტეტული, აღიარებული, მკითხველთა ფართო წრისთვის აპრობირებული ავტორები დგანან; ძნელია, რადგან ემპირიული სამყარო თავის ძირეულ ნაწილში უცვალელებელია და მისი ასახვა წინა თაობათა მწერლური გამოცდილების გათვალისწინებასაც უსათუოდ გულისხმობს...

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დანახული და ხაზგასმულია ის შემხვედრი ნერტილები, სადაც რაფიელ ერისთავი თავის თანამედროვე რომანტიკოსებთან მსოფლმხედველობრივ სიახლოვეს ამჟღავნებს. და ეს, ალბათ, ყველაზე არგუმენტირებულად სატრფიალო პოეზიასთან მიმართებაში ითქმის.

ცხოვრების წარმავალი სიკეთეებით ჭარბი ტკბობის, აულ-აგმავი ვნებიანობის, ღვინით თრობისა თუ ქალის სხეულის მშვენიერების პოეტური აპოლოგიის მოტივები, ისევე როგორც რომანტიკოსებისთვის, არც რაფ. ერისთავის პირველი პერიოდის ლირიკისთვის ყოფილა უცხო. თვალნათლივი და უდავოა

რაფიელის მთელი რიგი ლექსების ანაკრეონტული ხასიათი. პოეტისთვის პირველადია ქალის ფიზიკური სილამაზე, გარეგნული ხიბლი და მხოლოდლა მერე – მისი სულიერი ფიზიონომია, ღრმადინდივიდუალური შინაგანი სამყარო. და ვინაიდან ვიზუალურ ეფექტზე დამყარებული დროებითი გატაცება, არცთუ იშვიათად, განზილებით და სრული იმედგაცრუებით ბოლოვდება ხოლმე, რაფიელ ერისთავი, გამომდინარე პირადი გამოცდილებიდან, სხვებს ურჩევს და მოუწოდებს, არ აჰყვნენ წამლექავ წუთიერ ვნებებს და თავი შორს დაიჭირონ ბროლის თითებისა თუ მღელვარე მკერდის მქონე არშიყი ქალებისაგან.

ლექსში „დარიგება“ პოეტი ამბობს, რომ **„ტანად სარომ“** და **„ყელ-ბროლ-ფიქალმა“** შავთვალეზამ ჯერ დაიახლოვა, შეიჩვია, მიითვისა, ხოლო შემდეგ უგანა და სხვის გზას შეუდგა.

აქედან დასკვნა:

**„გვიჯობს, მოყვასნო, მოვერიდნეთ არშიყსა ქალსა“.**

(ერისთავი 1958 : 42)

ანალოგიური შინაარსით იქცევეს ყურადღებას სამი წლის წინანდელი ლექსი „ჩემს მეგობართ“.

რაფიელ ერისთავის ლირიკაში წლების მატების და მიწაზე მყარად დამკვიდრების კვალდაკვალ კლებულობს ე.წ. ჰედონისტური ნაკადი, მწველი მიწიერება და აღმოსავლური გახელება. ჩნდება იმგვარი განცდა, თითქოს მხედველობას ლიბრი შორდება, თვალწინ ჩამონოლილი ნისლი და ბურუსი იფანტება, სივრცე ინმინდება, იდარებს და მნიშვნელოვანწილად იცვლებიან და სხვაფერდებიან ადრინდელი პრიორიტეტები.

დრო გადის და პოეტის ხმაში გაჩენილ ბზარს ნაღველი ავსებს, სევდა ასევადება, სიტყვის სალბუნით მორჩენა და გამთელება აღარ უხერხდება. ორმოცი წლის პოეტი ასე მიმართავს თავის საცოლეს, ჩვიდმეტი წლის ფეოდოსია ერისთავს:

**„... რად შემყვარებ? განა არ ვიცი,  
შენ ჯერ ნორჩი ხარ, მე კი მოხუცი,  
ფიქრმა და დარდმა სულ დამადუნა,**

**ადრე დამაჭკნო, დამაძაბუნა,  
კისერში მაგრა ჩამიკაკუნა...“**  
(ერისთავი 1958: 14)

თუკი სიჭაბუკეში „**ნეტარების ცრემლს**“ ღვრიდა, „**სიყვარულით სავსე**“ და „**სხივებრ მალ**“ შავ თვალებს შეხაროდა, ეტროფოდა, ენონებოდა და მათი ელვის უკმარსიობასაც კი უჩიოდა, გამოხდა ხანი და სხეულებრივი სილამაზით ტკბობა სულიერი მშვენიერების ამაღლებულმა განცდამ გადაფარა:

**„მისთვის მიყვარხარ, რადგანა ხარ უმანკო სული“.**  
(ერისთავი 1958: 9)

დროითი დისტანციიდან ჩავლილი ხდომილებების ხედვამ, სიმნიფისა თუ სოლიდური ზრდასრულობის უღელტეხილიდან გარდასული წლების ავ-კარგის შეცნობამ, შეფასებამ, მომხდარი მოვლენების გონებით განსჯამ და ცხოვრების კანონზომიერებათა იდუმალ სიღრმეებში შეღწევამ ბევრი რამის გადაფასება და პესიმისტურ ხმოვანებასთან გადაქსოვილი ყოფიერების რეალისტური აღქმა განაპირობა რაფიელ ერისთავის, როგორც შემოქმედის, პიროვნებაში.

ლექსი „ჩემს საყვარელს“ ზემოთქმულის მკაფიო, ცხადსახილველი დასტურია:

**„მე ნეკტარს გთხოვდი – ნაღველს მასმევდი,  
მე იას გთხოვდი – ნაცარს მაყრიდი,  
მე გულსა გთხოვდი – სიცილს მაყრიდი,  
მე ბეჭედს გთხოვდი – ბორკილს მიყრიდი...“**  
(ერისთავი 1958: 22)

ჰედონისტურ განცდათა უშუალო გამოძახილია ლექსები, რომლებშიც ღვინის, ქეიფისა და უდარდელი დროსტარების ქებაა აღვლენილი. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, გენეტიკური კოდი კარნახობდა პოეტს, ვაზის ნაჟურის პოზიტიური მხარე წამოენია წინა პლანზე და უტრირებულად აღენიშნა მისი ფუნდამენტური მნიშვნელობა ქართველი კაცის ყოველდღიურ ყოფაში.

რ. ერისთავის თვალთახედვით, ღვინოა ის კეთილშობილი სითხე, ჯილად რომ ადგას სალხინო სუფრას, **„ცამდის რომ აგვამალლებს“**, გვაბედნიერებს, გვაამაყებს, თვალს გვიხელს, მხდალს აგულიანებს და მკლავის ჯანს უმატებს.

„მევენახის სიმღერაში“ ავტორი ისე ესიტყვება **„შვილივით ნაზარდ“** ვაზს, როგორც სულიერს, ნებისმიერ დროსა და ადგილას გამოსადეგ მეგობარს:

**„ჭირიმე შენი ფესვისა,  
მოვკვდები მე შენს ძირშია,  
შენით ვარ მხნე და გულადი,  
იმედით – გასაჭირშია!“**

(ერისთავი 1958: 26)

ხოლო ღვინისგან განუცალკევებელია ისეთი საოჯახო, საყოფაცხოვრებო ატრიბუტი, როგორიცაა ყანნი. შედარებით სხვა სასმისებთან, ფიალა იქნება თუ აზარფემა, ყანნის უპირატესი ღირსება მდგომარეობს იმაში, რომ **„მანამ არ დასცლი, ვერ დასდგამ ძირსა“**.

და, ამდენად, ის უფრო უხდება და შეშვენის გულღია ღვინის, ვიდრე რომანტიკოსების პოეზიაში უკვდავქმნილი აზარფემა ანდა ფიალა, რომელთა გამოცლას მათივე ფორმა და კონფიგურაცია მაინცდამაინც არ გაიძულეს, არ გავალდებულეს.

ზომიერი თრობის, თავდავინყების ზღვაში გადაშვებისა და ამქვეყნიური კირთების, ტანჯვისა და სიმძიმის გადავინყებისკენ მონოდება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, ანაკრეონტის (VI-V სს.) სახელს უკავშირდება, ორგანულად ჰქონდა განცდილი და გათავისებული რაფიელ ერისთავს. თუმცაღა არც ვერბალურ დონეზე მიმბაძველობის გარკვეული „დოზის“ გამორიცხვა იქნებოდა სწორი და სამართლიანი, როცა მის საამსოფლო გატაცებებისა თუ მიდრეკილებების შესახებ ვსაუბრობთ იმის გათვალისწინებით, რომ **„რაფიელ ერისთავის მსგავსი პიროვნებებისთვის, – წერს გურამ ასათიანი, – ეროვნული ინტერესები განუყოფლად იყო დაკავშირებული სოციალური პროგრესისა და ჰუმანურობის მაღალ პრინციპებთან“** (ასათიანი 2002: 58).

\* \* \*

უმთავრესი რამ, რაც რაფ. ერისთავის პოეზიას, საერთოდ, მის მუდამდღიურ ფიქრსა და დაუდგრომელ, დაუცადებელ საზოგადოებრივ საქმიანობას მსჭვალავს, ეს არის იმდროინდელ საქართველოში ესოდენ რეზონანსული სოციალური პრობლემატიკა.

არსებული რეჟიმი, დაფუძნებული ძალმომრეობასა და იურიდიულ უსამართლობაზე, ისედაც დაძაბუნებულ, დამცირებულ და შეურაცხყოფილ ყმა გლეხობას საარსებო სივრცეს უზღუდავდა, ავინროებდა და აიძულებდა, თავისი ნაშრომ-ნაამაგარი სხვათათვის, მადააშლილი მებატონეებისთვის და ათასი ჯურის მჩაგვრელებისთვის დაეთმო და მიერთმია.

რ. ერისთავი, მსგავსად მის შემდგომ ასპარეზზე გამოსული ჩვენი მწერლებისა და საზოგადო მოღვაწეებისა, ოცნებობდა არა მხოლოდ იმაზე, რომ ქართველი კაცი ქონებრივად შეძლებული და უზრუნველყოფილი ენახა, არამედ გონებაგახსნილი, განვითარებული, ზნეობრივად დახვეწილი და ამაღლებული ადამიანების სიმრავლეც ენატრებოდა. ხოლო ამის მიღწევა ნოდებრივი უთანასწორობის მოსპობის გარეშე შეუძლებელი ჩანდა. შესაძლოა, სათანადო შემართება და გამბედაობა აკლდა, მაგრამ რაფიელ ერისთავი მთელი თავისი შეგნებით, მრწამსით და მოქალაქეობრივი პოზიციით წინააღმდეგი იყო ბატონყმობისა. ცნობილია, რომ მას საიდუმლო კავშირი ჰქონდა დამყარებული სამეგრელოს გლეხთა აჯანყების მოთავეებთან, თუმცა მისი აქტიურობა მორალური მამხილებლის მისიით იფარგლებოდა...

დედები გულქვა ბატონებისგან წართმეული შვილების დაბრუნებას ითხოვენ, მაგრამ უშედეგოდ. ფუჭი და ამაოა მათი მდულარე გულისთქმა. ღარიბ-ღატაკი და გამწარებული ადამიანების ცხოვრება ერთ გაბმულ, გაუთავებელ, პერმანენტულ კოშმარს დამსგავსებია. უკომპრომისო პროტესტს ვერ ბედავენ და დაგროვილი ბოღმა და ბალღამი გულში უდფულთ. უსამართლობასთან ყოველწამიერი შეხება შინაგანად შლის, ანგრევს და ანადგურებს ბატონყმობის ეპოქის პირმშობ.

მთელი ბედუკეთური სოციალური ფენის სათქმელი და მდგომარეობაა უკუფენილი შემდეგ სტრიქონებში:

**„ვხნავ, ვთესავ, ვებრძვი მიწასა,  
ე შრომა მაინც ფუჭია,  
ვერ გადვირჩინე წლის სარჩო,  
ვერ გამოვიძღე კუჭია“.**

(ერისთავი 1958: 110)

ბატონისაგან ჩანახლული გლეხი ქალაქში მიდის, რათა ახლებურ, ცოტათი მაინც უკეთეს ცხოვრებას მოეკიდოს, მაგრამ არც იქ უმართლებს: ქალაქშიც უყურადღებობის, აბუჩად აგდებისა და დამცირების ობიექტი ხდება, რაც კიდევ უფრო უსასოოსა და აუტანელს ხდის მის ყურუმ ყოფას.

გლეხების უნუგემო მდგომარეობა რელიეფურადაა ასახული რაფ. ერისთავის არაერთ ლექსში. მათგან უნდა დავასახელოთ შემდეგი სახიერი ნიმუშები: „სესიას ფიქრები“, „ბერუას ჩივილი“, „თანდილას დარდი“, „რას შემომცქერი, ძმობილო“, „დედაბრის მოთქმა“.

თუ სესია იმის გამო ჩაფიქრებულა, რომ მიწაა მისი დედამა, ძმობილი და თვითონაც ნიადაგ მიწაა, თანდილას სხვა საწახარის უღრღნის გულს:

**„მომიკვდა ხარი გიშერა,  
მოკვდა, გამიწყრა ღმერთია“.**

(ერისთავი 1958: 97)

კიდევ უფრო უარესია იმათი ყოფა, ვინც გარეთ გამოუგდია გაჭირვებას, უპოვრობას, ულუკმაპურობას, თავმოყვარეობაზე ხელი აუღიათ და გამკითხავის მოლოდინში ათენალამებენ. ასეთთა ხვედრი ნაადრევი სიბერე, დაჩაჩანაკება და ყოველივე ამის გამო თავშეუკავებელი მოთქმაა.

„მთხოვარა გლახაკი“ ამგვარად ძერწავს საკუთარ პორტრეტს:

**„დროებათა ქარიშხალთა დამბერეს,  
გამითეთრეს თმები და დამაბერეს...  
სიღარიბემ წელში ხუთად გამლუნა,  
ჭირმა, სევდამ დამცა, დამაძაბუნა“.**

(ერისთავი 1958: 10)

საზოგადოებისაგან გაუცხოება, მხოლოდ პირადზე მოფიქრალ ადამიანთა სიმრავლე, გულგრილობის სიმპტომი, სხვისი სიცოცხლის ჩალასთან გათანაბრება და არადრჩადება გლეხის ყურადღებას სხვა სიბრტყეზე, სხვა მიმართულებით გადაანაცვლებს. რაკი თანამსგავსთა შორის დარდის გამგები და გამზიარებელი არ ეგულება, მთელ თავის იმედს ბუნების მონყალეზაზე, მადლიან მინაზე, ჭირნახულის სიუხვეზე ამყარებს. მისი ხოტბის საგანია მარჩენალი ყანა, თვალსაც რომ ახარებს და შედარებით უშფოთველი მერმისის მყარ წინაპირობადაც მოიაზრება: ჯარს, ჯამაათსა და ჯალაბობას შიმშილი აღარ შეანუხებთ, ხოლო მკვდარს საფლავი ეკურთხება...

**„ყანავ, შენ ჩემო ყანაო,  
ნამი გიამა თანაო!  
გიხდება ოქროს ქოჩორი,  
რამ შეგქმნა მაგისტანაო!“**

(ერისთავი 1958: 82)

და აღარც გლეხად ყოფნას ემდურის, რაკილა ჟამთა ცვლას არ დაქვემდებარებია და რასაც აქამდე შეხაროდა, ახლაც მისივე შემხედვარე და მოიმედება:

**„რაც ვიყავ, ისევ ისა ვარ,  
მიდგას მე კარგი ყანები,  
გლეხად დამბადა უფალმა,  
იმასამც ვეთაყვანები!..“**

(ერისთავი 1958: 134)

რაფ. ერისთავის პოეზიაში გარესინამდვილესთან გლეხის მიმართება რომანტიკულ გაგებას გამოორიცხავს. უტილიტარუ-

ლია მისი დამოკიდებულება მთებთან და ველ-მინდვრებთან. ბუნების თვალწინმტაცი სურათებით ტკობის მომენტი რ. ერის-თავის პოეზიაში უქვემოეს ნიშნულამდეა დაყვანილი. გლეხი, რომელსაც ცისტვის ცქერისთვის არ სცალია, მწარე საგონს ეძლევა მაშინ, როცა დარ-ავდრის ღვთაება გაგანია გვალვას ინებებს და სულიერი არსების დარად უმძიმს ყანას:

**„პაპანებაა, ბული დგას,  
უჭირს საბრალო ყანასა,  
გაჭირდა, გვალვას ვერავინ  
ვერ უძლებს ამისთანასა...“**

(ერისთავი 1958: 108)

რუდუნებით ნახნავ-ნათესის ბოლოკეთილი მალამოდ ედება გლეხის დარდიან გულს. უყურებს და ხარობს მინის ბარაქით. წლის მოსავალი ხომ ის უსაყვედურო ნობათია, უფალი რომ იმეტებს ალალმართალ მეშრომეთათვის. დამდგარა დარიანი დღე და სიხარულის სხივი მიჰფენიათ ნამამგარ გლეხებს. ახლა შეუძლიათ ერთურთს ახარონ და მიულოცონ ზღვისებრ მღელვარე ყანის კეთილფეროვნება...

**„ბიჭო, პური შემოსულა,  
ღელავს, ბზინავს ოქროს ფერად,  
უფლის თვალი შიგ ტრიალებს,—  
მოდით, ნახეთ, თუ არ გჯერათ!..“**

(ერისთავი 1958: 74)

მსგავსი სურათი, განწყობილება და მხატვრული სახეები გვხვდება ლექსში „თინიას მამითადი“. ღვთისნიერთა დახმარებით გახარებული „სანყალობელი“ თინია ციბრუტივით ტრიალებს. ერთი დღის ნაოშ მინაში მუჭა-მუჭა ჩამოთხოვილი თესლი ჩაყარა და მალე ნახნავში „ღვთის თვალი“ გაჩნდა. დამძიმებულმა „თავთავმა თავი დახარა“. დილაადრიან შეკრებილი სოფლის რჩეული ბიჭები შეძახილებით მოედვნენ ქვრივის ყანას... ყოვე-

ლივე ამის შემსწრე და შემხედვარე უჩინარი პერსონა აღფრთოვანებას ვერ მალავს:

**„არ შევხვედრივარ მამითადს  
მე არსად ამისთანასა!..“**  
(ერისთავი 1958: 92)

შეუძლებელია არ დაეთანხმო სილოვან ხუნდაძის სიტყვებს: **„რაფიელ ერისთავს ზედმინვენით შეუსწავლია ხალხის ფსიხოლოგია, მისი ზნეჩვეულება, მისი ენა და ამიტომაც განსაკუთრებით მოხდენილათ ხატავს ხალხურ ტიპებს, ლამაზი პოეტური ფორმით გადმოგვცემს ხალხურ ლეგენდებს“** (ხუნდაძე 1918: 6).

რაფიელ ერისთავის პოეტური პალიტრა გლეხთა დამქანცველი საქმიანობის ვრცელ არეალს წვდება და მოიცავს. ესაა წლის სამეურნეო ციკლის ფართო პანორამა, თავისი უწყვეტი, აღმავალი დინამიკით რომ იპყრობს მკითხველის გულისყურს. მოკიდებული ადრიანი გაზაფხულიდან ვიდრე გვიან შემოდგომამდე გლეხის მუხლს მოხრა და დასვენება არ უწერია. ნაბადში გახვეული ღამის მეხრე, ურმებით აღზევანს მიმავალი ხალისიანი ბიჭები თუ წითლად დამწიფებული ყურძნის უხვი მოსავლით გამხნევებული მევენახე ქართული სოფლის უაღრესად თბილი, კოლორიტული, სანდომიანი სახეებია... და ეს ყოველივე ნელინადის არეთა დიალექტიკური ერთიანობისა და ბუნებრივი ციკლის კონტექსტშია მოქცეული: გაზაფხულია ის ნეტარი პერიოდი, როცა თოვლი ლანქერებად ატირდება, ადიდდება ნყლები, **„მოკლე ხნის“** სტუმრად მოვა ყვავილი, ბალღები გამხიარულდებიან, პაპას ძვლები გაუთბება და სახნის-საკვეთი მიწის გულის გასაპობად მოემზადება... ამას მოსდევს გვალვიანი ზაფხული, ანეულის ამინდები და სიმინდის თოხნა... ზაფხულს ჭირნახულისა და სარჩო-საბადებლის მოწვევის ჟამი შეცვლის; ჟამი ყანების სიმწიფისა, ყურძნის მარცვალში მზის თვალის ჩასვლისა და ჩაბადებებისა... და ბოლოს ზამთარი – შობა და

ახალი წელი; ლეგა ღრუბლები და თეთრი „ფერფლის“ ცვენა ციდან, გუნდაობა და ჩიტებისთვის დადგმული კაკანათი, ციგაობა და თოვლში კოტრიალი.

რაფიელ ერისთავი სოფლური გარემოს უბადლო მხატვარია. მისი გლახების ღირსება და სამკაული მათივე პიტალო პატიოსნება, უზაკველი ზნეობა და შეუბღალავი სინდის-ნამუსია. მოჭარბებული სიკეთე და კაცთმოყვარეობა ნებას არ აძლევთ, აუგი თქვან და აუმხედრდნენ მჩაგვრელებს, მძარცველებს, ავისმქმნელებს. თვლიან, რომ ღვთის თანხმობისა და დასტურის გარეშე ამ ქვეყნად არაფერი ხდება და, ამდენად, მკრეხელობად მიაჩნიათ მისი განაჩენის წინააღმდეგ წასვლა. ტეცია, სესია თუ ბერუა ღმერთს არიან მინდობილნი და მთელ თავიანთ სასოსა და ნუგეშს მას უკავშირებენ. ქრისტიანული მორალია მათი ქცევისა და სხვებთან ურთიერთობის უძრავი ქვაკუთხედი. პოეტის გამირთა უზღვავი ჰუმანიზმი მისივე მსოფლმხედველობის კანთიელი ანარეკლია... საღვთო წიგნების კეთილისმყოფელმა გავლენამ, შეიძლება ითქვას, მკაფიოდ იჩინა თავი რაფ. ერისთავის მხატვრულ ნააზრევში.

რ. ერისთავის პოეტური ინტერესისა თუ ორიენტაციის ერთ უმთავრეს ნახნავს მიაქცია ყურადღება გერონტი ქიქოძემ: **„რაფიელ ერისთავს განსაკუთრებით მარტივი ბუნების ადამიანის, ბავშვის, სოფლიდან გამოუსვლელი გლახის, კლდეებთან შეზრდილი მთიელის სულიერი განცდების ასახვა ეხერხება და მთელს მის ღირიკას ერთგვარი პრიმიტიულობის ბეჭედი აზის“** (ქიქოძე 1947: 187).

ყმანვილის ბუნების ცოდნა და მის, ასე ვთქვათ, წადილთა წვდომა რაფიელ ერისთავის პოეზიის კიდევ ერთი ნიშანდობლივი მხარეა. პოეტი წერს არა უზრუნველი ცხოვრების „სასათბურე“ პირობებით განებივრებულ მოზარდებზე, არამედ საზოგადოების რიგით, სოციალურად დაუწინაურებელ, უბრალო ადამიანთა შვილებზე, რომელთათვისაც საღი გონება, სწავლის წყურვილი და შრომის სიყვარული უბოძებია გამჩენს. ისეთ ლექსებში, როგორებიცაა – „მიპატიჟება სასწავლებელში“,

„ზამთარი“ და „ჯერ შრომა, მერე ხტომა“ – კარგად ჩანს ჩვენი სოფლის სისადავე, პასტორალური სიმყუდროვე და ის ფესვეული, ფუძისეული სიმტკიცე, თაობათა მემკვიდრეობითობის უწყვეტ პროცესში რომ გამოიხატება. ესაა გენეტიკური სიმთელე, სულიერი და ფიზიკური სიჯანსაღე, რაც ქვეყნის უჭირველი და გარანტირებული მომავლის აუცილებელი წინაპირობაა.

რაფიელ ერისთავის შემოქმედების განხილვისას ვახტანგ კოტეტიშვილი აღნიშნავს: **„სოფელი სულ სხვაა. იქ ნატურა უფრო შეურყვნელია და განცდებიც უფრო მარტივი, მაგრამ ძლიერი“** (კოტეტიშვილი 1965: 524).

\* \* \*

ქართულ მწერლობაში ყოველთვის მწვავედ იდგა ადამიანის საამქვეყნო მისიის მრავალნახნაგოვანი საკითხი. კაცობის, მამულიშვილობის კრიტერიუმთა შორის უმთავრესად ითვლებოდა (და დღესაც ითვლება) ქვეყნის ერთგულება, მისთვის საჭირო, სარგო საქმის კეთება... სამშობლოა ის უზენაესი სამლოცველო, რომლისთვისაც ღირს თვითგაღება, შეგნებული თავდადება... და ამ მხრივ არც რაფ. ერისთავის პოეზია გახლავთ გამონაკლისი. 1886 წელს დაწერილ ლექსში „კაცი ის არის“ ავტორის პოზიცია სავსებით გარკვეულია და გამოკვეთილი. იგი ეთაყვანება და ქებას სძღვნის კაცს, ვინც **„მოდმეს გულს გაუხსნის“**, ქვრივ-ობოლს თვალზე მომდგარ ცრემლს შეუშრობს, ვინც დღენიადაგ ერის სასიკეთოდ იბრძვის; ვისაც მტრის ოქრო ვერ გადაიბირებს და ვინც თავისი წმინდა სისხლის დანთხევით **„მონამეს დაემგვანება“**.

და კიდევ:

**„კაცი ის არის, ვინც მამულს  
გამოადგება შვილადა,  
ვისაც სამშობლო ტაძრად აქვს,  
თავი – სამსხვერპლო წილადა,**

**ქვეყნისა ცრემლი ჭირად ურნს,  
მისი ღიმილი – ლხინადა,  
ვინც მისთვის თავსა შესწირავს,  
მას შემოავლებს ფთილადა!”**

(ერისთავი 1958: 139)

თექვსმეტი წლის შემდგომ ვაჟა-ფშაველა ქმნის უმძაფრესი სატირითა და დაუფარავი ირონიით გაჯერებულ ლექსს „ვინ არის კაცი?“ და პოეტი ამ ლექსში ადამიანის ნეგატიური ნიშან-თვისებების ხაზგასმითა და პედალირებით მიუთითებს იმაზე, როგორი არ უნდა იყოს ამ ცოდვილ მინაზე კაცად მოვლენილი სულიერი.

ვაჟას ლექსის მიხედვით:

**„კაცი ის არის, ცხოვრება  
ვინც გაატარა ჭამაში  
და კაცის დანიშნულება  
მხოლოდა ჰპოვა ამაში“.**

(ვაჟა-ფშაველა 1964: 305)

და შემდეგ: კაცი ისაა, ვინც ქუჩაში სალამს არ გაძლევს და, თუკი სადილად დაპატიჟე, არ გაგიჯიუტდება; ვინც საქმით სხვისია, ხოლო სიტყვებით – ჩვენი; ვისთვისაც ტრფიალის საგანი ღვინო და სალხინო სამიკიტნოა; ვინც გაზეთს არ კითხულობს, წიგნისთვის შაურს ზოგავს და ამ დროს მეარღნისთვის მანეთიც არ ენანება... კაცი ის არის, ვინც

**„გადაამეტებს ერთმანეთს  
ქართლსა, იმერეთს, კახეთსა,  
საკუთარს ანბანს შეუდგენს  
სამეგრელოს და სვანეთსა...“**

(ვაჟა-ფშაველა 1964: 305)

ვაჟა-ფშაველას ამ დიდებულ, დაუნდობელ, დიდი ტკივილის დამტევ პოეტურ ქმნილებაში აშკარა და თვალხმიერია რაფიელ

ერისთავის ზემომითითებული ლექსის პირდაპირი ნახმევი... და საერთოდაც, საგანგებო დაკვირვებასა და კვლევას იმსახურებს ღირსეული წინამორბედის შემოქმედებითი გავლენა შემდგომში უკვე მასზე აღმატებულ ფშაველ გენიოსზე.

წერილში „Pro domo sua“ ვაჟამ თვითონ „ალიარა“ ეს უდავო, ურჩი და ჯიუტი ფაქტი: **„...თ. რაფიელის ლექსმა, როგორც საერო კილოთი ნაწერმა და ისიც ჩვენებური მთის კილოთი, სხვნაირად ააჩქროლა ჩემი გული, სხვაგვარად შესძრა იგი. ჩვენმა სახელოვანმა მხცოვანმა მგოსანმა, რაკი საერო კილო დაუმკვიდრა ლექსებს და ჟურნალ „ივერიამ“ გზა დაუთმო, მეც გაბედულება მომემატა...“** (ვაჟა-ფშაველა 1964: 180).

\* \* \*

თუშ-ფშავ-ხევსურეთის საოლქო სამმართველოში თარჯიმნის თანამდებობაზე ორწლიანი (1846-1848) სამსახურის პერიოდში რაფიელ ერისთავი დაუახლოვდა და საფუძვლიანად გაეცნო ისტორიულ წყაროებში „ფხოვის“ საერთო სახელწოდებით მოხსენიებულ მთის კუთხეთა ისტორიას, ჰეროიკულ წარსულს, მოსახლეობას.

რუსულ ენაზე გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ კორესპონდენციაში პოეტი წერდა: **„მთიან ხევსურეთსა და თუშეთს შეიძლება თამამად ვუწოდოთ კახეთისა და საქართველოს სამხედრო გზის რკინის ჭიშკარი“** (ერისთავი 1986: 95).

მონოგრაფიაში „თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ოლქის შესახებ“ (1855 წ.) რ. ერისთავი მისთვის უსაზღვროდ საინტერესო კუთხეების ტრადიციული ყოფის მრავალ ასპექტს შეეხო. მისი თვალსაზრისით, **„ალბათ არც არსებობს თუშ-ფშავ-ხევსურებზე ნაირფერი მხარე. აქ ყოველ თემს საკუთარი ხასიათი, ზნე-ჩვეულება, სამყარო აქვს“**. და შემდეგ: **„ამ ხალხზე ბევრი რამ შევიტყვე, განსაკუთრებით მოხუცებისაგან. მათ, მართალია, წერა-კითხვა არ იციან, მაგრამ გარდასულ ამბებს მხსნიერებით საგულდაგულოდ ინახავენ და როგორც წმიდათა წმიდას გადასცემენ შთამომავლობას“** (ერისთავი 1986: 76).

რაფიელ ერისთავის პიროვნებაში პატრიოტული გრძნობის აღმოცენებასა და ზრდას, შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, თავმოყვარე მთიელთა შორის ნლობით ყოფნამაც მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი. როგორც დაგვალულ, ფაშარ მიწას ცის მაცოცხლებელი ნამი, ისე უნდა დაწვეთებოდა ანმყოს უსახურობით დასერილ პოეტის გულს ნაციონალურ სამოსში გამონყობილი თუშების, ფშავლებისა და ხევსურების მამულიშვილური შემართების ყოველი კონკრეტული გამოვლინება. მისი პოეტური წარმოსახვისთვის ასევე მანერ ნიაღს წარმოადგენდა გმირობის საარაკო მაგალითებით ერთობ მდიდარი ახლო თუ შორეული წარსული. მეომარ ტომთა ოდინდელი ყოფისა და მათი თანადროული სულისკვეთების სინთეზი შთამბეჭდავად წარმოაჩენდა პატრიოტულ განასერში სალი კლდეების ბინადართა სახესა და საჩინო, საღირალ როლს.

„სამშობლო ხევსურისა“ – **„ფიცმიცემული სიყვარული თავისი მიწისა“** (ვახტ. კოტეტიშვილი) – ქართული პატრიოტული ლირიკის თითზე ჩამოსათვლელი უთვალსაჩინოესი ნიმუშების გვერდით დგას. ეს ლექსი რაფიელ ერისთავის მხატვრული შემოქმედების შნოიანი თავკიდურია. მის სახელთან ყველაზე უწინ „სამშობლო ხევსურისა“ იხსენიება და ასოცირდება, ორბის საბუდრის სიახლოვეს ნაშობი ლირიკული გმირი კრებითი სახეა სამშობლოს უპირობო სიყვარულის სადარაჯოზე მდგომი იმ ქართველი ვაჟკაცებისა, რომელთაც **„უკვდავების ხესა“** და **„სხვა ქვეყნის სამოთხეს“** ორსავ თვალზე ტკბილი სამშობლო და **„დედის ძუძუ“** ურჩევნიათ...

„სამშობლო ხევსურისა“ რაფ. ერისთავის პატრიოტული პლატფორმის უმტკიცესი ხერხემალია; თავის მხრივ, თუკი შევყოვნდებით და ცალკეული სეგმენტების დონეზე დავალთ, ამ ლექსის დედოძარღვად შემდეგი ტაეპი უნდა ჩაითვალოს:

**„როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა...“**

(ერისთავი 1958: 73)

ლექსის პათეტიკური პათოსი ოდნავადაც ვერ ანელებს მის სინრფოებას, დიდი შინაგანი ღიაობისა და სიმართლის განცდას. გაუხუნარი ხიბლი ამ არარიგითი ნაწარმოებისა მონოლოგის ფორმაში გადმოცემული სათქმელის ბუნებრიობასა და მხურვალე აღსარების ფარდ ტონალობაში მდგომარეობს. და კიდევ იმ გადამდებ სისადავეში, ხელოვნების უმაღლესი რანგის ნიმუშთა იმანენტურ ნიშნად რომ აღიქმება და განიხილება.

„სამშობლო ხევსურისა“ თავისუფალია ყოველგვარი გარე გავლენებისგან. იყო ცდები (თუ რეციდივები!), უცხოურ მწერლობაში მოექებნათ მეტნაკლებად მსგავსი პოეტური ქმნილება. და ამ ცდებს წარმატება არ ენერა, ვინაიდან რ. ერისთავის შედეგრის მრავალჟამიერობას ღრმადეროვნული ხმოვანება განსაზღვრავს და მასში ფიორიც არ ურევია არაქართული... საგულისხმოა ამასთან დაკავშირებით გამოთქმული ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისი: **„ა. ხახანაშვილი ამ ლექსს შოტლანდიელ პოეტის ბიერნსონის ლექსს ადარებს, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ეს შედარება მეტისმეტად ნაძალადეგია. რაფიელ ერისთავს რად სჭირდებოდა შოტლანდიის მკვდარი მაგალითები, როდესაც თვით ხევსურეთის მუხლზე არის დაბადებული – აღზრდილი და დაბერებული, სადაც ჯვაროსანთა სიმტიცით ფიცულობდნენ და ადგილის დედას ეწირებოდნენ“** (კოტეტიშვილი 1955: 513).

\* \* \*

ეროვნულ მოტივებზეა აგებული რაფიელ ერისთავის ორი პოემა: „ასპინძის ომი“ და „თამარიანი“.

პირველი პოემის სიუჟეტური ქარგა საქართველოს ისტორიის უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდის – 1770 წლის ასპინძის ომის – პერიპეტებზეა გაშლილი: რუსეთმა თავისი შორსმიმავალი კოლონიალური ზრახვების აღსრულების მიზნით საქართველოში გენერალი ტოტლებენი გამოაგზავნა. ამ უკანასკნელმა პირი უშალა ერეკლე მეფეს და ახალციხეში (რომელიც თურქებს ჰქონდათ დაკავებული) გალაშქრების ნაცვლად უკან გაბრუნდა.

ერეკლეს საბრძოლო გეგმა არ შეუცვლია, თავისი ძალებით შეუტია თურქების რიცხვმრავალ ჯარს და სასტიკი მარცხი აგემა...

მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით შედარებით მაღლა დგას პოემა „თამარიანი“, რომლის გამო ამგვარი ცნობაა გამოქვეყნებული 1886 წლის „ივერიაში“: **„ჩვენს პატივცემულს პოეტს თ.რ.ერისთავს გაულექსავს ისტორიული რომანი „თამარ ბატონიშვილი“ გრ. რჩეულიშვილისა“** (ერისთავი 1986: 571).

პოეტური ეპოსის ამ ნიმუშში ვეცნობით რუსუდანისა და ლაშა გიორგის ეპოქას, XIII ს-ის ისტორიულ ამბებს, სასიყვარულო ბადეში მოხვედრილ პერსონაჟთა განცდებს, მათ ურთიერთობაში ჩახლართულ ინტრიგებსა და შუა საუკუნეებისთვის ნიშანდობლივ სამიჯნურო თავგადასავლებს.

პოემა არ გამოირჩევა ვარდნებისგან დაზღვეული მხატვრული ექსპრესიით, მაგრამ არც ტროპულ სახეთა საგრძნობ ნაკლებობაზე საუბრის საბაზს იძლევა. პოეტის ხატოვანი აზროვნების არსებითი თავისებურებანია წარმოჩენილი ამგვარ სტრიქონებში:

**„ვერ გადამიდგეს გზაზედა ჩემი ხმლის ანაწერია!“**

(ერისთავი 1958: 172)

**„გულს სიბრალული ისტუმრე, დაატკებ განაჩენია!“**

(ერისთავი 1958: 189)

**„აგერ, მინია სიკვდილმაც, ჩემზე მოლესა ცელია!“**

(ერისთავი 1958: 174)

სატრფიალო ეპიზოდებით უხვად გაჯერებულ ფართო მოცულობის პოემაში მკითხველი „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენის აშკარა კვალსაც ადვილად დალანდავს. გავლენა განსაკუთრებით საგრძნობია ლექსიკურ ქსოვილსა და რიტმულ-ინტონაციურ ნყობაში. „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეული სტროფების სახით მყარი საყრდენები და „ულპოლველი“ ძირები მოექვევება „თამარიანის“ ისეთ ტაეპებს, როგორებიცაა:

**„თამარი იჯდა მტირალი, ღანვებზე სისხლი სდიოდა,  
თმაგანენილი ვაებდა, ბედს ემდუროდა, ჩიოდა“.**

(ერისთავი 1958: 265)

**„შენ მართალი სთქვი, ავჩქარდი, უცბათ გულს ავეყევ წყეულსა,  
სიყვარულს, შენგან დანერგილს, ვერ ვრიდე ანაზდეულსა“.**

(ერისთავი 1958: 192)

**„დრონი მირბიან, მიფრინვენ, როგორც სიზმარი ღამისა“...**

(ერისთავი 1958: 194)

\* \* \*

მთიელთა ცხოვრების შუაგულში ტრიალმა მათი ზეპირი სამართლებრივი ნორმების საფუძვლიანი ცოდნა შესძინა რაფიელ ერისთავს.

ნანახი თუ გაგონილი მხოლოდ ეთნოგრაფიულ ნარკვევთა ჩარჩოებში ვერ თავსდებოდა. დოკუმენტური სიცხადის შენარჩუნებას არც მხატვრული თხრობის მანერა უშლიდა ხელს. და ვინაიდან მშრალ ნარატივში უპერსპექტივო ჩანდა უმკაცრეს ადათობრივ პოსტულატებზე აღზრილი ხალხის ქცევის წესთა ექსპრესიულად გადმოცემა, რაფ. ერისთავმა პროზაშიც მოსინჯა კალამი.

მისი მცირერიცხოვანი მოთხრობებიდან გამოირჩევა „ბეჩავი“, რომელიც რუსულად დაინერა და 1855 წელს გამოქვეყნდა ალმანახ „ზურნაში“. მოთხრობა ფშავლების პატრიარქალური ყოფის იმ პერიოდის ტრაგიკულ ამბავს გვაცნობს, როცა ადგილობრივ თემთა შორის მტრობა და სისხლისძიების ადათი კვლავ თავის ფართო უფლებებში არსებობდა.

ნაწარმოების დასაწყისში მკითხველის თვალი ივრის ხეობის ხალხმრავალი სოფლებისა (ლიშო, არტანი, ბაჩალი...) და ჭიროსთავის ქედებისა თუ მწვერვალების ველური სილამაზით იხიბლება. ხოლო მალე **„თოვლიანი გოლიათების“** საუფლოდან ხომარის, მუქუს, გოგოლაურთისა და უძილაურთის შავი კომკების დიდებული სურათები გამოიკვეთება... ახლოვდება ის

სანახები, სადაც ბედუკეთური სიყვარულისა და დაუნდობელი სისხლისღვრის შემზარავი სცენები უნდა გათამაშდეს...

კაზაკ ბოჩკოვის თანხლებით უკანაფშავის ხეობაში გადასული მწერალი ხოშარაში შეისვენებს და შეხვდება გულთამზეს – ფშაველ დედაბერს, რომლისგანაც სულისშემძვრელ ამბავს – **„პირქუმ და სამწუხარო დრამას“** – მოისმენს. დედაბრის ნაამბობში კინოკადრების სიცხადით გაირბენს ქალ-ვაჟის – მერცხალასა და ლაშქარას – წრფელი ურთიერთნდომის მღელვარე ისტორია.

სასიამოროს, უკვე ხანდაზმულ გამიხარდის, მოსწონს ალალი, გამრჯე, გარეგნულად თვალადი, კარგი მსროლელი და მარჯვე ცხენოსანი სასიძო და თანახმაა, მიათხოვოს ქალიშვილი... გადის დღეები, თვეები, წლები. და, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, **„ორი ფშაველი ერთმანეთს წაეჩხუბა“**. ხანჯლები იშიშვლეს და შულღში ერთი მათგანი მოკვდა. მოკლული გაბიდოურთ თემს ეკუთვნოდა, ხოლო მკვლეელი – ქისტაურებისას. იმ დღიდან გართულდა მერცხალასა და ლაშქარას ურთიერთობაც: ქალი გაბიდოური იყო, ვაჟი – ქისტაური. გამიხარდიმ შეკრიბა თანამოგვარეები და გამოუცხადა: **„მე მსხვერპლად მომაქვს ჩემი სასიძო ლაშქარა! ის ქისტაურთა თემიდან არი“** (ერისთავი 1958: 358). ლაშქარამ ცხვარი გალალა და დედასთან ერთად თავის სოფელ შუაფხოს მიაშურა. გამოხდა ხანი. ერთმანეთი არ ეთმობოდათ და მერცხალას ქოხიდან მალულად გაპარვა გადანყვიტეს. მათ სურვილს ასრულება არ ეწერა: გამიხარდის თოფის ტყვიას ლაშქარასთვის აფარებული მისი ქალიშვილი ემსხვერპლა, ხოლო ცოცხლად გადარჩენილ სასიძოს გაბიდოურებმა გამოუტანეს სასიკვდილო განაჩენი... ჭკუიდან შეშლილი გამიხარდი **„ვებერთელა მწყემსის კომბლით შეიარაღდა, სამუდამოდ მიატოვა თავისი კერა და მშვიდად დაიწყო ასვლა მეზობელ მთაზე“** (ერისთავი 1958: 369). ყოველი მისი გამოჩენა ავის მომასწავებელ ნიშნად ექცა სოფელს; უსაპირო ტყაპუჭის ნაფლეთებით ტანის სიტიტველდაფარული უქუდო მოხუცი,

დაუახლოვდებოდა თუ არა ხოშარას, ერთი წიოკი და ვაიუშვე-  
ლებელი ატყდებოდა ხოლმე...

**„– წადი, შე ბეჩავო! გამეცალე... ძაღლები დაგკბენენ... ვაი,  
უბედურება მოგველის!“** (ერისთავი 1958: 362) – უყვირის მწ-  
ერლის თანდასწრებით სოფელში შემოსულ ფეხშიშველ გამიხ-  
არ-დის საშინლად აღელვებული გულთამბუე. ფეხადგმულ უბე-  
დურებად მიჩნეული ბერიკაცი წამით შეჩერდება, ჩაფიქრდება,  
უაზროდ გაიცინებს და მახლობელ მთას აღმა აუყვება.

„ბეჩავში“, მიუხედავად იმისა, რომ რუსულად დაინერა  
(ზუსტად ერთი საუკუნის შემდეგ გადმოაქართულა იროდიონ  
ქავჭარაძემ), ძალუმად იგრძნობა მთის სუნთქვა და განუმე-  
ორებელი კოლორიტი. ვერვინ იტყვის, ნამდვილად მოხდა თუ  
არა ფშავში ეს ძალზე ტკივილიანი ამბავი; რა არის მასში ხალ-  
ხური, ავთენტური და რა – მწერლის წარმოსახვით მიმატებული;  
ვერვინ იტყვის, მაგრამ ერთი რამ ცხადია: ავტორმა მხატვრუ-  
ლი ზემოქმედების ძალა და ესთეტიკური ღირებულება შესძინა  
„უბირი“ მთხრობელის უბრალო ნაუბარს; ჩავგახედა უბატონო  
მთიელთა სულის სიღრმეში; გვაზიარა მათ განცდებს; გაგვით-  
ვალსაჩინოვა სისხლიანი შურისგების შეუსაბამობა ღვთის ხატად  
შექმნილი ადამიანის მონოდებასთან, ზოგადად მის საამსოფლო  
მისიასთან. და თავისი წინამორბედი მწერლებისა თუ მომყოლ-  
თა დარად გვიჩვენა მაღალზნეობრივი სიყვარულის მწარე  
ხვედრი იმ სოციალურ სინამდვილეში, რომელიც ჰუმანურობის  
სიკეთით აღბეჭდილ არანაირ კომპრომისსა და გამონაკლისს  
არ ცნობს თავის პრინციპულ სამართლებრივ სისტემაში.

\* \* \*

რაფიელ ერისთავის დრამატული თხზულებანი, როგორც  
აღნიშნავენ, **„შინაარსით მაინცდამაინც არაა მდიდარი, მაგრამ  
ისინი ყურადღებას იქცევენ იმდროინდელი ცოცხალი სახეებით,  
რეალისტური პერსონაჟებით“** (ვახანია 2012: 751).

რ. ერისთავის ორიგინალურ, ნათარგმნ და გადმოკეთებულ  
კომედიებსა და ვოდევილებში ჟღერს ის ხმა, რომელიც XIX

ს-ის II ნახევრის საქართველოს საზოგადოების განწყობისა და შეხედულების შესატყვისია. ამით იყო განპირობებული არცთუ უმნიშვნელო სცენიური წარმატება და მათ მიმართ მაყურებლის მზარდი ინტერესი. ორიგინალურ დრამატულ ქმნილებებში „ადვოკატები“, „ბრილიანტი“, „დედაკაცმა თუ გაინია“ და სხვ., გამოკვეთილია ის სახასიათო შტრიხები, რაც სხვადასხვა წარმომავლობის, ნიჭისა და პროფესიის ადამიანთა მრავალფეროვნებას წარმოაჩენდა. თხზულებათა თვალსაწიერი წვდება როგორც თავადაზნაურობის, დაწინაურებული სოციალური წრის წარმომადგენლების, ასევე უაზნოთა – გლეხებისა და მოსამსახურეების, ჩარჩ-ვაჭრებისა და ხელოსნების სამღვერო ყოფა-ცხოვრების წერილმანსა თუ მსხვილმან მხარეებს.

რაფიელ ერისთავი რეალისტია. მისი ამოცანაა არსებული სინამდვილის შეუსხვაფერებლად ასახვა. არ ერიდება და ამხელს დიდგვაროვანთ, რომელთა ფიქრი და საქმიანობა ანგარებასა და სხვათა მოცყუების მცდელობაზეა დამყარებული... რ. ერისთავისთვის დრამატულ თხზულებათა პერსონაჟები თავიანთი სულმდაბლობით არცთუ იშვიათად კომიკურ, სასაცილო მდგომარეობაში ვარდებიან და ადეკვატურ შეფასებას იმსახურებენ მკითხველისა თუ მაყურებლის მხრიდან.

რაფ. ერისთავის დრამატურგია დიდი მხატვრულ-შემეცნებითი რეზონანსით არ გამოირჩევა, მაგრამ არც იმ პოზიტიური წვლილის დავინწყება და უგულვებელყოფა იქნებოდა მართებული, რაც მისმა პიესებმა იმდროინდელი საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში შეიტანეს.

\* \* \*

**„დანაშაულია გქონდეს შემთხვევა და არ გაეცნო ამ ხალხს, რამე იცოდე მის შესახებ და არაფერი დაწერო“**, – აღნიშნავს რაფიელ ერისთავი გაზეთ „კავკაზში“ გამოქვეყნებული თავისი ნაშრომისთვის „თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ოლქის შესახებ“ დართულ შენიშვნაში (ერისთავი 1986: 58).

იმ დროს, როცა **„შორეთიდან მაცქერალი უცხო კორეს-პონდენტები რუს მკითხველს არასწორ წარმოდგენას უქმნიდნენ კავკასიის და, კერძოდ, ქართველი ხალხის ცხოვრებაზე“** (ვ. ითონიშვილი), რ. ერისთავმა ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ ნარკვევებში ეჭვმუქვალ სიმართლით და ობიექტური სიზუსტით ასახა ეროვნული ყოფისა და ქართველთა სულიერი კულტურის სამაგალითო სიღრმე და სიმდიდრე.

ფოლკლორულ-შემკვრებლობითი მუშაობის დაწყება და გაშლა საქართველოში, რაც მანამდე შემთხვევითსა და სპორადულ ხასიათს ატარებდა, სწორედ რ. ერისთავის სახელთანაა დაკავშირებული. რომ არა მისი გაუნელებელი ინტერესი და დაუდგრომელი ძიება ამ მიმართულებით, ბევრი რამ დავიწყების ქაოსში იქნებოდა დანთქმული და გაუჩინარებული.

წერილში „ქართული სახალხო პოეზია“, რომელიც თავდაპირველად ჟურნალ „კრებულში“ დაიბეჭდა, მოხმობილი და განხილულია **„გლეხური სიმღერები, ძველი მესტირული ლექსები და მდაბიური ანდაზები“**. წერილის შესავალში ავტორი ამბობს: **„იქნება ჩვენმა მაგალითმა სხვანიც გამოიწვიოს ამ გვარისავე შრომისათვის და სამუდამოდ არ დაუკარგოს ჩვენს ლიტერატურას ძველებური ხალხური ლექსების ნიმუშები. ღმერთმა ინებოს“** (ერისთავი 1986: 7).

ილია ჭავჭავაძის და რაფიელ ერისთავის მიერ შეკრებილი **„გლეხური სიმღერები, ლექსები და ანდაზები“** 1873 წელს წიგნად გამოიცა.

დოკუმენტური წყაროს მნიშვნელობა ენიჭება ალავერდობის რაფ. ერისთავისეულ აღწერას. ხალხმრავალ დღეობაზე მყოფი მწერალი ცნობისმოყვარედ ადევნებს თვალყურს საღვთისმსახურო რიტუალის მსვლელობას და წარმატებით ახერხებს ყველა არსებითი ნიუანსის სახიერად წარმოჩენას. ნაციონალური სულიერი კულტურის მსახური და ჭირისუფალი ჩვეული სისწორითა და სინათლით გვაცნობს ლაზარობას; ახასიათებს დარ-ავდრის გამრიგეს – მითოლოგიურ ღვთაება ელიას; ცხად-სახილველად აცოცხლებს ბერიკაობის სცენებს...

რაფ. ერისთავს ზედმინვენით აქვს გაცნობიერებული მისდროინდელ საქართველოში გავრცელებული ცრუმორწმუნეობითი ელემენტების განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ეროვნული მსოფლმხედველობის შესწავლის საშურ საქმეში. **„მიამიტი ხალხის ზღაპრები და ცრურწმენები ყველაზე უკეთ ხსნიან მისი განათლებისა და სულიერი ძალების დონეს“**, – შენიშნავს მწერალი და მეტი თვალსაჩინოების მიზნით იქვე მოაქვს რამდენიმე ნიშანდობლივი ნიმუში ქართველების ცრუმორწმუნეობისა (ერისთავი 1986: 47).

1854 წელს გაზეთ „კავკაზში“, ხოლო 1855 წელს „რუსეთის საიმპერატორო გეოგრაფიული საზოგადოების კავკასიის განყოფილების ჩანაწერების“ მე-3 ტომში გამოქვეყნდა რაფიელ ერისთავის სოლიდური ნაშრომი სახელწოდებით „თუშ-ფშავ-ხევსურეთის ოლქის შესახებ“. მანამდე აღმოსავლეთ საქართველოს ხსენებული კუთხეების ირგვლივ ბეჭდური სახით საკმაოდ მწირი, უკმარი და, ამასთან, ობიექტური რეალობის ნაწილობრივ მრუდედ ამსახველი ეთნოგრაფიული მასალა მოიპოვებოდა. რაფ. ერისთავის ვრცელმა ნაშრომმა გამოჩენისთანავე მიიპყრო მკითხველთა ყურადღება. სანდო ემპირიული მონაცემების საფუძველზე ავტორი აღადგენს მთის მკვიდრთა მატერიალური და სულიერი ყოფის ერთიან სურათს. ნაშრომში შედარებით ნაკლები ადგილი ეთმობა თუშეთს, ვინაიდან, რ. ერისთავის განმარტებით, თუშების ცხოვრებას მკითხველი უკვე იცნობს ივანე ცისკარიშვილის შესანიშნავი ჩანაწერებით.

რაფიელ ერისთავი ფიქრობს, რომ თუშთა, ფშაველთა და ხევსურთა ტომები საქართველოს დაბლობიდან უნდა ასახლებულიყვნენ მთაში. იძულებითი მიგრაციის მიზეზად დასახლებულია სპარსელებისა და თურქების მოძალევა ჩვენი ქვეყნის ბარის მოსახლეობაზე... მწერლის ზოგიერთ დაკვირვებას, ვარაუდსა თუ თვალსაზრისს, დამყარებულს ინფორმატორთა ლაკონიურ ცნობებსა და გადმოცემებზე, დღემდე არ დაუკარგავს თავისი მეცნიერული ღირებულება. ასე, მაგალითად: ლინგვისტურ-ეტიმოლოგიური კვლევა-ძიების თანამედროვე

დონის შესაბამისია ეთნონიმ „ხევსურის“ მისეული ინტერპრეტაცია: **„ხევსური ანუ ხვეური აღნიშნავს ხეობაში მცხოვრებს“** (ერისთავი 1986: 60).

პრობლემის გასიგრძეგანებითაა გაშუქებული ტომთა შორის ცალკეული თემების ფორმირების საკითხი; თვალმიდევნებულა ოლქის კლიმატური პირობები, ბუნებრივი წარმონაქმნები, მთები, მინერალური წყლები, მდინარეები; აღრიცხულია სოფლები – თვითეული მეკომურთა რაოდენობის მითითებით; განხილულია სარწმუნოებრივი სისტემა, კულტის მსახურთა იერარქია, სუბორდინაცია, უფლება-მოვალეობანი; ხაზგასმულია ქორწილის, ყრმის დაბადებისა და მიცვალებულთა დაკრძალვის დროს აღსასრულებელი წეს-ჩვეულებანი; მოცემულია ფშავლებისა და ხევსურების „ფიზიონომიური ნარკვევი და დახასიათება“; აღწერილია მათი სამოსი, საომარი საჭურველი, საცხოვრისი, საკვები, მეურნეობა, მესაქონლეობა, ნადირობა და დროსტარება... ავტორი ასევე ეხება სტუმართმოყვარეობის, ძმადნაფიცობისა და სისხლისძიების წეს-ჩვეულებებს; დემოკრატიული ხასიათის ადგილობრივ რჯულსა და ხალხურ სამართალს.

მთის წამის-წამ ცვალებად კლიმატსა და „ბუნების უცნაურობებზე“ საუბრისას მწერალი ერთ ასეთ ფაქტსაც იხსენებს უახლოესი წარსულიდან: **„1847 წელს მთის მდინარეები იმდენად გამძვინვარდნენ, რომ ხეობებიდან მათ მიერ ჩამოტანილმა ქვიშამ და ქვაყრილმა რამდენიმე დღით დააგუბეს ფშავის არაგვი და სოფლებთან – შუაფხოსთან და გოგოლაურთასთან გააჩინეს ორი ტბა, რომლებიც დარჩნენ შემდგომ გაზაფხულამდე, ვიდრე ადიდებულმა არაგვმა არ წალეკა ქვიშის ნაყარი და არ გაანთავისუფლა ხეობა ტბისაგან“** (ერისთავი 1986: 63).

რაფიელ ერისთავი სწორ წარმოდგენას უქმნის თავისი დროის მკითხველს თუშ-ფშავ-ხევსურთა საშინაო თუ საგარეო ყოფა-ცხოვრებაზე. საჭიროებისამებრ მიუთითებს იმ საერთოსა თუ განმასხვავებელ ნიშან-თვისებებზეც, ამ კუთხეების ბინადართა შორის რომ არსებობს ზნე-ხასიათისა თუ წეს-ჩვეულებ-

ბების მხრივ. **„ხევესურებში, თუშებში და ფშავლებში შესამჩნევია ერთი საუცხოო თვისება, – წერს პოეტი, – არცერთი მათგანი, რაც არ უნდა ღარიბი იყოს, მონყალების სათხოვნელად ხელს არ გამოგიწვდით. სიტყვა „მათხოვრობა“ არ არის მათს ლექსიკონში“** (ერისთავი 1986: 100).

რაფ. ერისთავი დაუფარავი აღფრთოვანებით შეგვახსენებს თუშების, ფშავლებისა და ხევესურების საბრძოლო მამაცობის შეუდარებელ მაგალითებს: რიცხვმცირე თუშთაგან თავიანთი მინა-წყლიდან ომარ-ხანის განდევნას; დიკლოელ-შენაქოელთა საარაკო გმირობას ათიათას დიდოელთან უთანაბრო შერკინებაში; სამოციოდე შატილიონის მიერ სამი დღის განმავლობაში შატილის ქავ-ქვითკირების დაცვას და ახვერდი-მაჰმადის ხუთიათასიანი ჯარის დამარცხებას; ფშავლების არაერთგზის ლაშქრობას ქისტეთის აულებში...

რაფიელ ერისთავის ეთნოგრაფიული ინტერესები არ შემოიფარგლება ოდენ ამიერ საქართველოს არეალით. „წერილები იმერეთიდან“, „გლეხთა წოდებების შესახებ სამეგრელოში“ და „პრივილეგირებული ფენის შესახებ სამეგრელოში“ გულმხურვალე მწერლისა და მამულიშვილის ხანგრძლივი, დაკვირვებულ-ლი, მრავალმხრივი შრომის ნაყოფია.

ავტორი პირველ წერილში XIX ს-ის შუა წლების ქუთაისის გუბერნიის დიდად საინტერესო აღწერა-დახასიათებას იძლევა. ეს არ გახლავთ მსწრაფლწარმავალი შთაბეჭდილების კვალდაკვალ შექმნილი პანორამული ტილო ქართული ქალაქისა და მისი გარემომოსი. გოჭოურა, ნაცხვარი, მწვანეყვავილა, ხვამლის მთა, ნაქერალა, გელათის ტაძარი, იმერეთის მეფეთა სასახლე რიონის პირას – ეს ყველაფერი ცალ-ცალკე და მთლიანობაში ქუთაისის განუმეორებელ გარემოს ხატავს. აქვეა ხონში მოგზაურობის გაუხუნარი ეპიზოდები; აღწერილია გუბისწყლის სადგური, მის სიახლოვეს განლაგებული დუქნები და ამ დუქნების **„პოეტური ქაოსი“**; სოფლები: მანთხოჯი (**„ადრე აქაური მცხოვრებნი განთქმულნი იყვნენ როგორც კარგი ქვისმთლელები“** (ერისთავი 1986: 104); – შენიშნავს ავტო-

რი), მარანი – ველური ყურძნის ლერწმისგან გამართული ბონდის ხიდით... მოხსენიებულია გორდი – სამეგრელოს მთავართა საზაფხულო ადგილსამყოფელი... იმერეთის ხავერდოვნებით მოხიბლული პოეტი წერს: **„კარგია გაზაფხული, საერთოდ, ყველგან, ხოლო იმერეთში – განსაკუთრებით“** (ერისთავი 1986: 106).

ისტორიული მეცნიერებისა და სოციოლოგიის აქტუალურ საკითხთა ასპექტით იქცევენ გულისყურს სამეგრელოსადმი მიძღვნილი ზემომოხსენიებული წერილები.

საგანგებო აქცენტირების ღირსია მოცულობითი ნაშრომი „შენიშვნები სვანეთზე“.

როგორც თემურ ჯაგოდნიშვილი მიუთითებს, **„სვანურ ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიულ მასალას, ასევე სვანური ენის სტრუქტურული აგებულების შესახებ ცნობებს რაფიელ ერისთავს აწვდიდა ცნობილი ეთნოგრაფი ბესარიონ ნიჟარაძე (1878-1919), რომელიც პერიოდულ პრესაში ათავსებდა საინტერესო წერილებს „თავისუფალი სვანის“ ფსევდონიმით“** (ერისთავი 1986: 243).

ნაშრომში ჩანს, რაოდენ შედეგიანი იყო რ. ერისთავისა და ბ. ნიჟარაძის ურთიერთთანამშრომლობა. რაფიელის მიერ რუსულ ენაზე ნათარგმნი სვანური მასალები სისტემატიურად ქვეყნებოდა იმჟამინდელი პრესის ფურცლებზე. გარდა ბესარიონ ნიჟარაძისა, ფაქტობრივი მასალის მოძიებაში რ. ერისთავისთვის უანგარო დახმარება გაუწევია მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე სახელმოხვეჭილ ისტორიკოსს დიმიტრი ბაქრაძეს.

„შენიშვნები სვანეთზე“ თოთხმეტი ქვეთავისაგან შედგება.

ამ ქვეთავების დასახელებაც კი საკმარისია იმისათვის, რათა ზოგადი წარმოდგენა შევიქმნათ ნაშრომში მიმოხილული საკითხების მასშტაბურობასა და შინაარსობრივ მრავალფეროვნებაზე: ადათობრივი სამართალი, ქონებრივი მდგომარეობა, საშინაო ცხოვრება, ქონებრივი უფლება, ქელები, ზეთით განმენდა, სისხლისძიება, ტყვეობა, საბავშვო თამაშობები, ლეგენდები, ჩვეულებები და ცრურწმენები, დემონოლოგია, მონადირეები და ნადირობა, დღესასწაულები, ტანსაცმელი და იარაღი.

როგორც გაირკვა, ეს წერილები წარმოადგენს ბ. ნიჟარაძის ეთნოგრაფიული ნაწერების რუსულ ენაზე თავისუფალ თარგმანს. რაფ. ერისთავი პირადი შეხედულებისამებრ არჩევდა და ალაგებდა კომპეტენტური ინფორმატორის მიერ მიწოდებულ ტექსტებს, აწესრიგებდა მათ შინაარსობრივ მხარეს და კომპოზიციურ სტრუქტურას. ასე რომ, ამ შემთხვევაში შესაძლებელია საუბარი თანაავტორობაზე. მიზანმიმართული ურეთიერთ-თანამშრომლობით შეიქმნა სვანეთის ეთნოგრაფიული ყოფის მართალი სიტყვიერი „ორეული“, რაც ზოგადქართულ კვლევა-ძიებით საქმიანობაში შეტანილ თვალსაჩინო წვლილად შეიძლება დახასიათდეს.

\* \* \*

რაფიელ ერისთავი ღრმადეროვნული პოეტი იყო, რაც დიდწილად განაპირობა ფოლკლორულ შემოქმედებასთან, ხალხური სიტყვიერების სათავეებთან, ქართველი გლეხკაცობის სულიერ სამყაროსთან მისმა ბუნებითმა, ძალდაუტანებელმა სიახლოვემ. რაფ. ერისთავის პოეზიის ხალხურობის წარუშლელ ნიშნებად ზღვრული სისადავე და სანიმუშო სინრფელეა აღიარებული. საერო სურვილებისა და სულისკვეთების გამომხატველი ლექსი სტრიქონსა და სტრიქონს შუა იმარხავს იმ ანდამატურ ძალას, ურომლისოდაც მისი დღეგრძელობა ვერ იქნებოდა გარანტირებული. პოეტური აზროვნების ქვეშეცხნეული პროცესი რაფიელ ერისთავს იმ შემოქმედთა შორის მიუჩნენს მყარ, საჩინო ადგილს, ვინც ქართული პოეზიის საერთო ღირსებისა და უმთავრესი ვექტორის განმსაზღვრელია. „სამშობლო ხევსურისა“, „თანდილას დარდი“, „ტეტიას მოთქმა“, „თინიას მამითადი“, „კაცი ის არის“, „ზაფხული“, „აღზევანს წასვლა“, „გუთანი“, „ნაამბობი მოხუცისა“ თუ „ხინჩლას გალაშქრება ქისტებზე“ – იმ რიგის პოეტური ქმნილებებია, განსაცვიფრებელი უშუალობითა და მხატვრული ხილულობით რომ აირეკლავენ გამრჯე, ალალის, პატიოსანი მშრომელი ქართველების წადილს, მისწრაფებას,

**„საცხოვრებისო წუხილს“** (ვაჟა). ხალხური სიუჟეტების, თემებისა და მოტივების ვარიანტებისა და რაფინირების გზით რ. ერისთავი პოეტური ხელოვნების სასურველ სიმაღლეებს აღწევს. იგი არ ახდენს მზამზარეული ნედლი „მასალის“ მექანიკურ გადმოღებას და „გადამღერებას“ თავის პოეზიაში. შემოქმედებითა მისი მიდგომა უმდიდრესი სიტყვიერი საუნჯისადმი. და, ამ თვალსაზრისით, რაფ. ერისთავი, ყოველგვარი გადაჭარბების გამორიცხვით, ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ წინაპრად, წინამორბედად, შთამაგონებლად, „საერო კილოსთან“ თამამად მისვლისა და გაშინაურების დაუვინყარი მაგალითის მიმცემად გვევლინება.

1895 წლის 22 ოქტომბერს ღირსეულად აღინიშნა რაფიელ ერისთავის ნახევარსაუკუნოვანი მოღვაწეობა. ეს იყო იმ დროისათვის უჩვეულო, უპრეცედენტო სახალხო დღესასწაული. საქართველოს ამერ-იმერის წარმომადგენლებმა მიიღეს მონაწილეობა რჩეული მწერლისა და მამულიშვილის დიდი და დავარგებული ამაგის საკადრის აღნიშვნაში. მონივნებით მოიხარეს ქედი მისი ნიჭისა და დამსახურების წინაშე... მოგონებების ავტორთა ცნობით, მღელვარებით მოცული პოეტი ამაოდ ცდილობდა სიხარულის ცრემლის დამალვას.

აუშორებელი სიბერის მსუბუქი სევდით გაჯერებული კიდევ ერთი ბედნიერება განიცადა 1900 წლის შობა ღამეს, როცა მასთან მისულმა თელავის სამოქალაქო სასწავლებლის მომღერალთა გუნდმა „სამშობლო ხევსურისა“ შეასრულა...

რაფიელ ერისთავი 1901 წლის 4 მარტს 77 წლის ასაკში გარდაიცვალა. კახელებმა მისი კუბო თელავიდან ხელით ზიდეს ქისტაურამდე. სამგლოვიარო პროცესიას დიდძალი ხალხი ესწრებოდა. ღვით და სუროთი გადამწვანებულ გზაზე ძაძით შემოსილი ხევსური ცხენოსნები მიუძღოდნენ დამწუხრებულ ფეხოსნებს. ალავერდში, შუამთასა და იყალთოში დარეკილი ზარების ხმას ზეცად მიჰქონდა ამიერ სოფლის სამანებს მიღმა გაღწეული მწერლის სადიდებელი.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან*. თბილისი: 1962.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. *ოთხტომეული*. ტ. 3. თბილისი: 2002.

**ერისთავი 1958:** ერისთავი რ. *რჩეული თხზულებანი*. თბილისი: 1958.

**ერისთავი 1986:** ერისთავი რ. *ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული წერილები*. გამოსაცემად მოამზადა, წინასიტყვაობა, შენიშვნები და კომენტარები დაურთო თემურ ჯაგოდნიშვილმა. თბილისი: 1986.

**ვაჟა-ფშაველა 1964:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1964.

**ვაჟა-ფშაველა 1964:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად*. ტ. IX. თბილისი: 1964.

**ვახანია 2012:** ვახანია ნ. *ჩვენი XIX საუკუნე*. თბილისი: 2012.

**კოტეტიშვილი 1965:** კოტეტიშვილი ვ. *რჩეული ნაწერები*. თბილისი: 1965.

**„კრებული“ 1873:** „კრებული“, № 7. თბილისი: 1873.

**სახოკია 1984:** სახოკია თ. *ჩემი საუკუნის ადამიანები*. თბილისი: 1984.

**ქიქოძე 1947:** ქიქოძე გ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. XIX ს. თბილისი: 1947.

**ჩანაწერები ... 1855:** Записки Коирго, кн. III, 1855.

**ხუნდაძე 1918:** ხუნდაძე ს. *ქართული ლიტერატურის სახელმძღვანელოები*. IV. ქუთაისი: 1918.

## ბარბარე ჯორჯაძე

XVIII საუკუნის მიწურულიდან, განსაკუთრებით კი XIX საუკუნეში, ევროპაში აქტიურად გამოჩნდნენ მწერალი ქალები. ჟერმენა დე სტალი, ტერეზა მარტენი, დელფინა დე ჟერარდო, ჟორჟ სანდი, ელიზაბეტ ბარეტ ბროუნინგი, შარლოტა, ემილი და ანა ბრონტეები, ჯეინ ოსტინი, რომელთა ლიტერატურულმა, თეორიულმა, პოლიტიკურმა და მემუარულმა ტექსტებმა საგანგებო ადგილი დაიმკვიდრა სამწერლო სამყაროში.

XIX საუკუნის ევროპულ კულტურულ სივრცეში დაიწყო განახლებისა და გარდაქმნების პროცესი, რომელიც საქართველოსაც შეეხო. ქართველი ქალისათვის თავისუფლების შემაფერხებელ სამანს ხშირად საუკუნეებით გაბატონებული ტრადიციები და წეს-ჩვეულებები წარმოადგენდა, მაგრამ დროის უკან დაბრუნება შეუძლებელია და ქალმაც, დიდი ძალისხმევის შედეგად, თამამად შეაბიჯა საზოგადოებრივი ცხოვრების შუაგულში.

ქართველ ქალს ოჯახშიც და საზოგადოებაშიც ოდითგანვე გამორჩეული ადგილი ეპყრა. საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქი ლეონიდე ოქროპირიძე თავის ქადაგებებში ხაზს უსვამდა, რომ ქალის დამსახურება იყო ჩვენი ერის „განსაცვიფრებელი ხანგრძლივობა“ და გამოსვლა იმ მძიმე და აუტანელი პირობებიდან, რომელიც მას წილად უღმობელმა ისტორიამ არგუნა, რადგან: „ქალია ბურჯი ერის კეთილდღეობისა, ქალია მატარებელი ერის საღი სიცოცხლისა, ქალია დვრიტა ეროვნების დღეგრძელობისა“. დიდგვაროვან ქალებს ჯერ კიდევ ძველ დროში, საუკუნეების წინათ ასწავლიდნენ წერა-კითხვასა და უცხო ენებს, თუმცაღა, ქალი, უპირატესად მაინც შვილების აღზრდითა და საოჯახო საქმით იყო დაკავებული. XIX საუკუნიდან ვითარება შეიცვალა, ქალის ისტოპრიულად ძლირმა სიმბოლიკამ

რეალური კონტურები შეიძინა. ბარბარე ჯორჯაძე ამ სიახლის ერთ-ერთი პირველი მაუწყებელი იყო.

ბარბარე ჯორჯაძე (ქალიშვილობის გვარი ერისთავი) დაიბადა 1833 წელს თელავის მაზრის სოფ. ქისტაურში. მისი წინაპრები არაგვის ერისთავები ყოფილან. ნუგზარ ერისთავი – დათუნა – იასონი – რევაზი – სარიდანი – ბეჟანი – რაფიელი – დავითი – ასეთია მისი გენეალოგიური ხე. წერილში: „წარმოშობა არაგვის ერისთავთა და მიზეზი იმათის კახეთში გადმოსახლებებისა“ („ცისკარი“ 1862: 1) ის თავისი გვარის, არაგვის ერისთავების შესახებ თხრობას უძველესი დროიდან იწყებს და დაწვრილებით გვიყვება იმ ტრაგიკულ ისტორიას, რამაც მისი წინაპარი კახეთში გადმოიყვანა. ქსნისა და არაგვის ერისთავები ერთმანეთს სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დატაკებულან. მტრობა და ქიშპი კი ფეოდალურ საქართველოში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. კახეთში გადმოსახლებული ბეჟან ერისთავი სამეფო კარზე იმდენად დაწინაურებულა, რომ ერეკლე მეორეს მისთვის მდივანბეგობა და ადგილ-მამულები უბოძებია. ბარბარეს მამა – დავითი, ადრე დაქვრივებულა. დედა – ნინო ავთანდილის ასული ამილახვარი, ახალგაზრდა გარდაცვლილა. დავითსა და ნინოს ოთხი შვილი ჰყოლიათ – რაფიელი, იოსები, ბარბარე და ანა. მამას საოცარი სითბო და მზრუნველობა გამოუჩენია, დაობლებული ბავშვები ძიძასთან, დიღაგარდისასთან ერთად თავად გაუზრდია. ბარბარეს ძმა, ცნობილი ქართველი მწერალი რაფიელ ერისთავია. კიტა აბაშიძე დიდად აფასებდა რაფიელის შემოქმედებას და მართებულად შენიშნავდა: „პოეტის ლიტერატურული სახელი და დიდება უფრო საფუძვლიანი და ხანგრძლივი იქნებოდა, რომ იმ დროში არ შეხვედროდა მოღვაწეობა, როცა ილია და აკაკი გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. მეთაურობის ნაცვლად მას უბრალო მუშაკობა არგუნა ბედმა, სარდალი არ იყო პოეზიისა, არამედ ნიჭიერი და კარგი მხარის გამწევი პოეტი. ინიციატორი და მეთაური არ ყოფილა მწერლობაში და ამიტომაც ლიტერატურული ისარიც არ გატყორცნილა მისკენ... უმრავლესობასთან უფრო ახლოს იდგა, ვიდრე სხვები და ამიტომაც უმრავლე-

სობისათვის უფრო გასაგები და უფრო მოსათმენი იყო“ (აბაშიძე 1962: 412). აქვე დავძენთ, რომ რაფიელი დიდ დახმარებას უწევდა თავის დას ლიტერატურულ საქმიანობაში, ერთდროულად იყო მისი მეგობარი, დამრიგებელიცა და გზის გამკვალავი\*. ამის დასტურად მოგვყავს ნანყვეტი მწერალი ქალის წერილიდან: „რაფიელჯან, კერესელიძეს (ი. კერესელიძე – თ.ც.) დაუბარებია, რომ შენს დასა სთხოვეო, რომ თავისი ლექსები გამომიგზავნოს, დაუბეჭდამო და ახლა შენა გთხოვ, თუ ვარგოდეს რამე, გაუგზავნე, თუ არა და უგანაჩენს ადგილას მოიხმარე (რ. ერისთავის არქივი: საქ. 271).

ბარბარე ჯორჯაძემ წერა-კითხვა და პირველდანიებითი განათლება ოჯახში მიიღო. „უწინდელ დროში თავად-აზნაურობას თურმე საძნელოდ მიაჩნდა ქალის სასწავლებლად პენციონში მიცემა და ოჯახშივე ასწავლიდნენ საღმრთო-საერო წიგნებს...“ – წერდა იგი ანასტასია თუმანიშვილს (ირემაძე 1945: 67). თანამედროვეების ცნობით, საღმრთო წერილის გარდა, მან ზეპირად თითქმის მთელი „ვეფხისტყაოსანი“ იცოდა. თავისი დროისთვის საკმაოდ განათლებულ ქალად ითვლებოდა და „ძველი მნიგნობრობაც ძალიან კარგად ჰქონდა შეთვისებული“\*\*. 12 წლის ასაკში, თითქმის ბავშვი, ბარბარე ერისთავი კახელ თავად ზაქარია ჯორჯაძეს მიათხოვეს. მარიამ დემურია იხსენებს მის ნაამბობს: „მე ისეთი პატარა ვიყავ ჯვარს რომ გვწერდნენ, თამაშობა მეგონაო“ (დემურია 1895:). მწერალი ქალი ქმრის მამულში, გრემში გადასულა საცხოვრებლად, სადაც ირგვლივ წარსულის „ფერმიხდილი ნაშთების სული

\* რაფიელისა და ბარბარეს და ანა, თავადი ჭავჭავაძის მეუღლე ყოფილა. ისიც ქართული მწერლობის კარგი მცოდნე გახლდათ. ანა ერისთავი-ჭავჭავაძე რუსეთ-ოსმალეთის ომში ქართველ სამხედროებს ქველმოქმედ მოწყალეების დათვაპყლია. საომარი მოქმედებების დროს სახადით დაავადდა და გარდაიცვალა. გაზ. „დროებაში“ დაიბეჭდა „რაფიელისა და ბარბარეს წერილი ნაცვლად ნეკროლოგისა, იქვეა ჩართული ბარბარეს ლექსიც. „წუთი სოფლიდან დატანჯული და დაკოდილი, ვითომ გაექეც, დაო, სადმე, შენს უბედო ბედს“.

\*\* მას ასაკშიც არ დაუკარგავს ინტერესი ცოდნის მიღებისა, უკვე ხანდაზმულს, თელავში, ცნობილმა პედაგოგმა და ჟურნალისტმა ივანე როსტომაშვილმა, რუსული ენა შეასწავლა. ისე, რომ შემდგომ დედანში თავისუფლად კითხულობდა რუს კლასიკოსთა ნაწარმოებებს.

იდგა“. დიდებულ ციხე-გალავნებისა და ეკლესიების ნანგრევებს, ჯორჯაძეების ოჯახში დაცულ ძველ ნიგნებსა და ხელნაწერებს მასზედ დიდი გავლენა მოუხდენია. ჩამოსულ სტუმრებს ის აღფრთოვანებული უყვებოდა გრემის ისტორიულ ღირსშესანიშნაობებზე. ზაქარია მძიმე ხასიათის კაცი გამოდგა, თავის დროზე, უსიამოვნო ინციდენტის გამო, პეტერბურგის სამხედრო სასწავლებლიდანაც დაითხოვეს. სამხედრო კარიერაში იმედგაცრუებული ის ერთხანს სახელმწიფო სამსახურში მომრიგებელ-მოსამართლე ყოფილა. მაზრის უფროსის თანამემნედაც უმუშავია ჯერ თელავში, შემდგომ ზუგდიდში, ლაილაშსა და ცაგერში. დროთა განმავლობაში ზაქარია ჯორჯაძე გალატაკებულა და მამულები ვალების გამო „პრიკაზში“ დაუგირავებია, „მამული არ გაისყიდებოდა, თუ პატრონი ბანკის წესდებით დადგენილ ხვედრ ფულს (სარგებელსა და თავანს) დროზე შეიტანდა“, მაგრამ მას ეს ვერ შეუსრულებია.\* მეუღლე სამსახურის საქმეების გამო მამულში იშვიათად ჩამოდიოდა და ოჯახის გაძღოლის მთელი სიმძიმე ყმანვილ ქალს დაანვა მხრებზე, მანაც ღირსეულად იტვირთა ეს როლი. თუ გავიხსენებთ, რომ იმ წლებში კახეთი, ლეკების განუწყვეტელი, მარბიელი თარემის გამო, „სამხედრო ბანაკად“ იყო ქცეული, ადვილად წარმოსადგენია ახალგაზრდა ქალის მდგომარეობა, ვინაც თავისი თვალთ ნახა და თავის თავზე გამოსცადა ეს სიმწარე. ჯორჯაძეები, სხვა ოჯახების მსგავსად, იძულებული გამხდარან გაქცეულიყვნენ და ხან მთას, ხან კი ნიკოლოზ ბაგრატიონ-მუხრანელს შეხიზნოდნენ. ამას თუ უკიდურეს მატერიალურ გაჭირვებასაც დაუმატებთ, გასაგები ხდება ის გულისტკივილი, რასაც ძმისადმი მიწერილ ბარათებში ვკითხულობთ: „გაგონილა მაგ კაცის (იგულისხმება ზაქარია – თ. ც.) საქმე, სწორედ ერთი თვე არის კაპიკი არ გამოუგზავნია, რამ უნდა მაცხოვროს. „პრიკაზის“ ვალში აპეკუნნი დაუყენებიათ, ვსწერ შეიტანე „პრიკაზში“ ფული მეთქი და

---

\* XIX საუკუნის ქართველი თავადაზნაურობის მიერ მამულების დაკარგვა კარგად ნაცნობი სურათია, რომელსაც იმ პერიოდში მოღვაწე თითქმის ყველა ქართველი მწერლის ტექსტებში ვაწყდებით.

არა მეშველა რა“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271). რაც დრო გადიოდა სიღუბნური უფრო შესამჩნევი ხდებოდა. წერილიდან რაფიელ ერისთავისადმი: „რაც რამ მეზადა ყველაფერი დავაგირავე ან გავყიდე, ჯვრები მოგართვი და ძალიან სიკეთეს მიზამ, რომ გამიყიდო, თორემ ამ უპურობასა და უშეშობას ვინ გადაურჩება“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271).

უკიდურესმა სილატაკემ ზაქარია და ბარბარე ჯორჯაძეები აიძულა აყრილიყვნენ და საცხოვრებლად ლენქორანში გადასახლებულიყვნენ. ზაქარია ლენქორანში გარდაიცვალა. ბარბარეს კი გადანყვეტილი ჰქონია „უსიამოვნო ცხოვრებას გაყროდა და მცხეთაში მწირად აღკვეცილიყო“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. 271), მაგრამ მარტო დარჩენილმა დედამ შვილებს ვერ უღალატა, ოცნება ოცნებად დარჩა...

ბარბარე ჯორჯაძე უკვე იბეჭდებოდა ქართულ პრესაში, როდესაც ლენქორანიდან დედაქალაქში მისი ჩამოსვლა თბილისის საზოგადოების განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევდა. „ყოველი კაცი თუ ქალი მადლობას მეუბნებოდა ერთმანეთს თითოთი უჩვენებდნენ და დიდი პატივისცემით მიმიღეს“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271). თბილისში ჩამოსული ის ივანე კერესელიძის ოჯახში სტუმრობდა და კერესელიძეც შეძლებისდაგვარ დახმარებას უწევდა. ძმისადმი მიწერილი წერილიდან: „კერესელიძეს მადლობა მისწერე ჩემი დახმარებისა და პატივისცემისათვის... ნამალიც სულ ივან ივანიჩმა მიყიდნა, ... ღმერთმა დაუმაძღოს... შენც არ მიზამდი ამდენს ალელას და ხარჯის განევას“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271). სიცოცხლის ბოლო წლები ხანდაზმულმა მწერალმა ლენქორანში თავისი ვაჟიშვილის, მიხეილის ოჯახში გაატარა. მიხეილ ჯორჯაძე ლენქორანში მაზრის უფროსის თანაშემწედ მუშაობდა, ამავდროულად, ლიტერატურულ საქმიანობასაც მისდევდა\*. ქალიშვილს, მანანა ჯორჯაძეს კი დიდი წარმატება მოუტანა ოსანა მესანთლოვის როლმა, დედამისის მიერ შექმნილ პიესაში „რას ვეძებდი და რა

\* დედის მსგავსად, წერდა ლექსებს, პოემებსა და პიესებს. მიხეილი ჯორჯაძის მთელი რიგი ნაწარმოებები რუსულ პრესაში ფონ-შადეს ფსევდონიმითაა დაბეჭდილი.

ვპოვე“. სიკვდილამდე რამდენიმე წლით ადრე მწერალი ქალი მიხეილის ოჯახთან ერთად ისევ კახეთში დაბრუნებდა, სადაც, მშობლიურ კუთხეს მონატრებულს, თავი ძალიან ბედნიერად უგრძვნია, მაგრამ მატერიალურმა გაჭირვებამ კვლავ უკან წასვლა აიძულა. 1895 წელს ბარბარე ჯორჯაძე, ოჯახთან ერთად, თბილისში, ეტლით გაემგზავრა, ცივგომბორის კალთებთან შეუძლოდ გამხდარა, „კნენინას გულის ფრიალი აუტყდა, ბოლოს თავბრუ დაესხა და გარდაიცვალა“ („მწყემსი“ 1895: № 8). ბარბარე ჯორჯაძე დაკრძალულია თელავში, მეფე ერეკლეს სასახლის ეზოში\*. მის გარდაცვალებას მთელი ქართული საზოგადოება გამოეხმაურა: „ბარბარე იყო შინაურად ოჯახში აღზრდილი, მაგრამ მისი მსჯელობა გააკვირვებდა ბევრ ევროპული სწავლით შეჭურვილ პირს“, – წერდა „კვალი“ („კვალი“ 1895: №17); მან დაამტკიცა, რომ: „როგორც ბევრს ჰგონიათ ქალის დანიშნულება მარტო გარეგანი მშვენიერება არ არის, რომ ქალის უაღრესობა და ანგელოსებრივი ძალა შინაგან მშვენიერებაზედ არის დაყრდნობილი და რომ შინაგანი მშვენიერება არის ხანგრძლივი და მარადის უკვდავი“ – წერდა „ივერია“ („ივერია“ 1895: № 30).

ბარბარე ჯორჯაძის პირველი ლექსი „სევდიანი ქალი მდინარის პირას მჯდომი“ 1859 წელს, ჟურ. „ცისკარში“ დაიბეჭდა. ჯორჯაძის ლექსები რომანტიკული ლირიკის ძლიერ გავლენას განიცდის და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან საქმე გვაქვს დაახლოებით ერთი ეპოქისა და სკოლის პოეტებთან, რომელთა მსგავსი განწყობილება და ლიტერატურული ტენდენციები ერთსა და იმავე ნიადაგზე იყო აღმოცენებული. პოეტ ქალზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკას მოუხდენია. მოგვიანებით ჯორჯაძის პოეზიაში ილია ჭავჭავაძის გავლენაც იგრძნობა. აკაკი წერეთელთან კი მას საკმაოდ თბილი ურთიერთობა აკავშირებდა. აკაკი იგონებს: „მე რადგან ბარბარეს არ ვიცნობდი ალექსანდრე ორბელიანმა,

\* თავდაპირველად, დაკრძალული იყო თელავის სასაფლაოზე, შემდგომ კი იოსებ დავითაშვილთან ერთად გადაასვენეს მეფე ერეკლეს სასახლის ეზოში.

წამოყვანა გასაცნობად. მწერალი ქალი სოფლიდან ჩამოსული, კერესელიძესთან ჩამომხტარიყო, რომელთანაც ნათელმირონობა ჰქონდა. სახლის პატრონმა ჩვენი მოსვლის მიზეზი, რომ გაიგო ძალიან იამა და მითხრა: ის ქალი ახლა საკუთარ ოთახში ზის და წერს და ისე შეგიყვან უცბად, რომ თითონაც არ იცოდესო. მომავლო ხელი და ძალით წამიყვანა. როდესაც მე ბარბარე ჯორჯაძის ლექსებს ვკითხულობდი, სულ სხვანაირად მყავდა წარმოდგენილი ავტორი. ჩემი აზრით, ის უნდა ყოფილიყო ტანმორჩილი, გამხდარი, მეტად მკვირცხლი, მოუსვენარი, სხაპასხუპით წერის დროს მეტად აღელვებული, მაგრამ წარმოიდგინეთ ჩემი გაცემა, როდესაც მის ოთახში შევედი, მაგიდასთან იჯდა ერთი საკმაოდ მსუქანი, მოსული, თვალტანადი ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც მუხლი მუხლზე გადაედვა, ზედ ერთი ფურცელი ქალაღი დაედვა და დინჯად ლექსსა სწერდა. ეს იყო უკეთესი ლექსი „არაგვი“ (ეს ლექსი განსაკუთრებით მოწონდა აკაკის – თ.ც.). მაშინ მეც შევიტყვე, რომ თუ არ მუხლზედ, ძველებურად, ისე წერა არ ემარჯვებოდა“ („დროება“ 1868: № 3). აკაკი წერეთელი მას სოფიო ლიონიძეს ადარებდა და თვლიდა, რომ „იგი კეთილად ამოქმედებს თავის გონებას და განჭვრეტა საგნების რიგიანი და მართალი აქვს“. თავად ჯორჯაძე მგოსნის თაყვანისმცემელი გახლდათ და რამდენიმე ლექსიც კი აქვს მისთვის მიძღვნილი. მათგან ერთ-ერთი „ა-ის“ არის გამომხაურება აკაკის ლექსზე „გაზაფხული“.

პოეტური ღირსების თვალსაზრისით თუ ვიმსჯელებთ, ჯორჯაძის ლირიკა თავისი „უსასოო მელანქოლიით“, ცრემლიანი სტრიქონებით, სამყაროს მხოლოდ რელიგიურ-მისტიური ხედვით, „წარსულის გარდამეტებული ქებითა“ და არქაულობით, სამწუხაროდ, რომანტიზმის პოზიციებიდანაც ბევრის არაფრის მთქმელია და გაცილებით უფრო დაბლა დგას, ვიდრე წინამორბედთა ან მის თანამედროვეთა შემოქმედებაა. ბუნებრივია, რომ „ძველი ენითა და იარაღით ახალი აზრისა და გრძნობის გამოთქმა შეუძლებელია“ (კოტეტიშვილი 1965: 292), მაგრამ ამასთანავე, ბარბარე ჯორჯაძე იყო „პირველი მერცხა-168

ლი“ ვის შემდეგაც ჟურნალმა „ცისკარმა“ ფართოდ გაულო კარი სხვა ქართველ მწერალ ქალებს – სალომე მაყაშვილს, მარიამ და ეკატერინე ერისთავებს, ნინო ორბელიანს, ნინო აბაშიძეს, ანახანუმ და ეფემია ანდრონიკაშვილებს, ეკატერინე დანდუროვას, ბარბარე ვახვახიშვილს, ელენე მაჩაბელს, ეფემია ჯანდიერსა და სხვებს. ეს, რასაკვირველია, ბარბარე ჯორჯაძის დიდ დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ.

ბარბარე ჯორჯაძის პერიოდის საქართველოს პოლიტიკურ უკუღმართობა მთელი ისტორია მჭიდროდ არის დაკავშირებული მწერალი ქალის ცხოვრებასთან. მისი მოთხრობების სიუჟეტთა უმეტესობა კახეთზე ლეკების თავდასხმებს ეხება, რაც საქართველოს, სხვა მრავალ განსაცდელთან ერთად, კიდევ ერთი დიდ უბედურებად მოეწვინა. ოჯახის წევრების მოგონებების თანახმად, ის ხშირად ყოფილა ლეკების შემოსევების თვითმხილველი, ანდა გადმოცემით მაინც მოუსმენია ის ამბები, რომელსაც შემდგომ მის ტექსტებში ვაწყდებით. ეს გასაკვირი არ არის, რადგან მწერლებს ძალზე ხშირად თავიანთ ნაწერებში შეაქვთ ფრაგმენტები საკუთარი ბიოგრაფიიდან, რა თქმა უნდა, არა სრული სიზუსტით, მაგრამ ისე, რომ მკითხველმა შეიგრძნოს ის ეპოქა, რაც ტექსტშია ასახული.

ლეკიანობისადმი მიძღვნილ „ციკლში“, ბარბარე ჯორჯაძემ რამდენიმე მოთხრობა გააერთიანა. აქედან „დიკლო შინაქოში“ (ჯორჯაძე 1986: 45) საუკეთესოთაა მიჩნეული; ის ტრაგიკულ კონფლიქტზეა აგებული და დიდოელებსა და თუშებს შორის მომხდარ შეტაკებას ასახავს. „დიკლო შინაქოს“ პერსონაჟები ერთდროულად უბედურებიც არიან და, ამავე დროს, დიადნიც, რადგანაც ადამიანი საბოლოოდ „ზნეობრივი კატეგორიაა“, რომელიც მტკიცედ უნდა იცავდეს „საკუთარი სინმინდის შეუვალობას“. მაგალითისთვის გავიხსენოთ, თუნდაც ერთი დრამატული ეპიზოდი, ღვთისო ოჩიშვილის უკიდურესი სასოწარკვეთილი გადაწყვეტილება, თავისი ხელით დახოცოს ოჯახის წევრები, რათა ისინი მტრის ხელით სიკვდილსა და შეურაცხყოფას გადაარჩინოს. ისტორიამ გვიჩვენა, რომ ქართველის სულიერი გამოვლინების პროცესი ყველაზე კარგად გარეშე

მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში ვლინდება. „დიკლო შინაქოს“ დრამატიზმს მკითხველი ისე კი არ განიცდის, ვითომც მოთხრობილ ამბავს, არამედ როგორც სინამდვილეს, რომელიც გინახავთ და „ილუზია ისეთსავე ტკივილებს გაყენებთ, როგორც ნამდვილად ნახული და განცდილი“ (კოტეტიშვილი 1965: 635). ამავე ციკლს ეკუთვნის მოთხრობები – „კახეთში შამილიანობის დროს“ და „შამილის ჯარის ჩამოსვლის დროს კახეთში 1854 წლის 4 ივლისს. თელავი და გაღმა მხარის სოფლები“ (ჯორჯაძე 1986: 75). ამ უკანასკნელში ადვილად იგრძნობთ ქართველი ქალისადმი მწერლის განსაკუთრებულ თანადგომას. მკითხველი რწმუნდება, რომ მთავარი პერსონაჟი თავად ბარბარე ჯორჯაძეა

საგულისხმოა, რომ ჯორჯაძე ხშირად იუმორს დამთრგუნველი სიტუაციის გადმოცემის დროს მიმართავს და ამით ერთგვარად ამსუბუქებს სათქმელს, რადგან იუმორი ყველაზე უეზარი საშუალებაა ცხოვრების თანმდევი უსამართლობისა და ბედის უკუღმართობის დასაძლევად. ეს კარგად ვლინდება მოთხრობებში „შამილის ჯარის ჩამოსვლის დროს კახეთში 1854 წლის 4 ივლისს. ქისტაურს“ (ჯორჯაძე 1986: 63) და „შამილის ჯარის ჩამოსვლის დროს კახეთში 1854 წლის 4 ივლისს. ახმეტა“ (ჯორჯაძე 1986: 63). ტექსტებში კარგად არის „დაჭერილი“ ქართველის ბუნებისათვის ოდითგანვე დამახასიათებელი იუმორი და უდარდელობა.

ბარბარე ჯორჯაძე, ლეკიანობისადმი მიძღვნილ მოთხრობების ციკლში არსებობის საზრისზე, სიკვდილ-სიცოცხლის, სიკეთისა და ბედნიერების პრობლემაზე ჩაფიქრებულ მწერლად წარმოგვიდგება, ვისთანაც ადამიანობის რაობა მჭიდროდაა დაკავშირებული მოვალეობისა და ზნეობრიობის ცნებებთან. ავტორის მიზანი ყოველთვის, მოსალოდნელი უბედურების წინაშე ადამიანში გადარჩენის ინსტიქტის გაღვიძებაა და არა შემგუებლობისა და „ჭირთა თმენის“ შეგრძნების ჩანერგვა. მწერალი ხომ თავად მუდამ ცდილობდა გამკლავებოდა გასაჭირს და არ შეპუებოდა განსაცდელს!

გვერდს ვერ ავუვლით იმ ფაქტსაც, რომ უმეტეს შემთხვევაში, ჯორჯაძის ნოველების მთავარი პერსონაჟი ქალია. მწერალმა კარგად უნყის, როგორ მოიქცევა ქალი ამა თუ იმ სიტუაციაში და რა გამოსავალს იპოვის შექმნილი ვითარებიდან, მნიშვნელობა არ აქვს, მოთხრობის გმირი თავადის ქალია თუ უბრალო გლეხის გოგო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ბარბარე ჯორჯაძე, მისდა უკითხავად, 12 წლის ასაკში გაათხოვეს. მეუღლე „უხიაგი ხასიათის“, მფლანგველი კაცი გამოდგა (ამას მოწმობს ბ. ჯორჯაძის რაფიელ ერისთავისადმი მიწერილი ბარათებიც – თ.ც.). საინტერესოა, რომ ავტორი, რომელსაც საზოგადოება, როგორც ტრადიციების მოწინააღმდეგეთა სასტიკ ბრალმდებლად, მორალის კანონებისა და ზნეობრივი საფუძვლების ერთგულ დამცველად იცნობს, სიყვარულს „დედაკაცის არსებობის უპირველეს აზრად და ბედნიერებად“ სახავს და ძალადობრივი ქორწინების სასტიკი მგმობელია. მის ტექსტებში თანაარსებობს რეალური ცხოვრება და წარმოსახული. ჯორჯაძემაც, ალბათ, ფანტაზიით შექმნილ პერსონაჟებს ის გრძნობები არგუნა, რომელიც თავად არასდროს განუცდია. მოთხრობაში „სოფელი ხევთა პირას“ (ჯორჯაძე 1986: 53), ახალგაზრდები მტკიცედ იცავენ თავიანთ გრძნობებს, გონებამახვილურ გამოსავალს პოულობენ, ყველას გააცურებენ და სიყვარულით შეერთდებიან, განსხვავებით „თაზო მომღერლისგან“ (ჯორჯაძე 1988: 81), როდესაც სიყვარული სოციალური ბარიერის გამო იმთავითვე განწირულია.

არაორდინალურ თემატიკაზეა აგებული მოთხრობა „ალავერდობა“. „დარეჯან გულის პასუხში“ (ჯორჯაძე 1986: 83) ჯორჯაძემ თავისი დროისათვის საკმაოდ თამამი და უცხო ისტორია შემოგვთავაზა. მწერალი ქალი სოფელ ჯეჯილიანში სტუმრობის შესახებ მოგვითხრობს, სადაც მას ერთი ლამაზი, ახალგაზრდა ქვრივი ქალი, დარეჯანი ესტუმრა. დარეჯანს სმენია, რომ მწერალი გაზეთში მუშაობს და ამ გაუგონარ ამბავს გაუკვირვებია: „გავიოცე, განა მეგაზეთობა ქალსაც შეუძლიან?“. დარეჯანი ავტორს, მორიდების გარეშე, თავის სიყვარ-

ულის ისტორიას უამბობს. ქვრივს არ ეუხერხულება და სთხოვს მწერალს, რომ ეს ამბავი გაზეთში დაბეჭდონ, ეგებ რჩეულმა ნაიკითხოს და დაუბრუნდეს შეყვარებულს. მართლაც, რომ წარმოუდგენლად გვეჩვენება, დაახლოებით ორი საუკუნის წინ, XIX საუკუნის შუა წლების საქართველოში, ქალის მხრიდან თავისი სასიყვარულო ისტორიის გაზეთში გამომზეურების სურვილი. ჩვენი პრესა ხომ აჭრელებულია მსგავსი ისტორიებით, რომელიც დღევანდელი საზოგადოებისათვის ესოდენ დამახასიათებელია. თანამედროვე მკითხველი შეეჩვია პირად ცხოვრებაზე დაუფარავად საუბარს, მაგრამ მაშინ? იმ დროს? როდესაც მანდილოსნისათვის დასაძრახად ითვლებოდა ლეჩაქის მოხდა და ევროპულ სამოსში გამოწყობა. რა გასაკვირია, რომ „დარეჯან გულის პასუხის“ შემდეგ ქართველი მკითხველი მოუთმენლად ელოდა ბარბარე ჯორჯაძის მორიგ ნოველებს...

მოთხრობაში „ტიტია და ივანე“ (ჯორჯაძე 1988: 55) ჯორჯაძე ორი სოფლელი აზნაურის თავგადასავალს გვიყვება. ისინი დროის გასატარებლად ქალაქში პირველად ჩადიან, სადაც მრავალი კურიოზული ისტორია და ხიფათი გადახდათ თავს. ჩვენ ვიზიარებთ ლევან ბრეგაძის თვალსაზრისს, რომ „ჯორჯაძეს „ტიტია და ივანეს“ შექმნით მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული პიკარესკული პროზის განვითარებაში“ (ბრეგაძე 2011: 138). მწერალმა უკიდურესი გროტესკული გამომსახველობით გაამძაფრა აზნაურთა გულუბრყვილო ხასიათი, ამავედროულად, მხატვრული ზომიერებაც დაცულია. მაგრამ, მთავარი „ტიტიასა და ივანეში“ არა პერსონაჟთა კომიკური ისტორიაა, არამედ კომიზმი „თვით ყოფისა, რომელმაც აიძულა პერსონაჟები მოქცეულიყვნენ კომიკურად“.

საგულისხმოა, რომ მწერლის მოთხრობები შეიცავს უხვეთნოგრაფიულ ცნობებს ადათ-წესების, რიტუალების ჩატარების შესახებ; ძველ, ყოველდღიურ, საყოფაცხოვრებო ამბებს, ერთი შეხედვით, თითქოს ჩვეულებრივ, მაგრამ საინტერესო ისტორიებს; მოთხრობები გამოირჩევა გულახდილობით, თითქოს მარტივი სიუჟეტით, ტრაგიკული სიტუაციების კომიკური ინტერპრეტაციით, რიგ შემთხვევებში – ავტობიოგრაფიული

სიცხადითა და საკითხის კატეგორიული დაყენებით. თუმცა, ყველა დროს თავისი მენტალობა, ხედვა და გამოხატვის ენა აქვს. ანტონ კათალიკოსის „მაღალი შტილისთვის“ ხელოვნურად შექმნილმა ენამ, სამწუხაროდ, დღევანდელ მკითხველს დაუკარგა მათი გაცნობის ინტერესი. ჯორჯაძის მხატვრული ტექსტები წარსული ეპოქის გამოძახილად უფრო აღიქმება, ვიდრე აქტუალურ მხატვრულ მასალად.

ბარბარე ჯორჯაძემ ლიტერატურის ყველა ჟანრში სცადა ბედი. ქართულ პერიოდულ პრესაში სისტემატურად იბეჭდებოდა მისი პოეტური, პროზაული, დრამატული ტექსტები და კრიტიკული წერილები. იმ წლებში მწერალი ქალის შემოქმედების ასეთი მრავალფეროვნება მართლაც რომ იშვიათი და პატივსაცემი მოვლენა იყო.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც ილია ჭავჭავაძის ინიციატივით, ქართულ სინამდვილეში სოციალურ ძალთა ახალი გადაჯგუფება და, შესაბამისად, სულიერ ფასეულობათა გადაფასების ხანა დაიწყო, შეიცვალა ტრადიციისადმი დამოკიდებულება. უფროსი თაობის მხატვრული ტრადიციისადმი მომდევნო თაობის საკმაოდ მძაფრი დაპირისპირება ცალკეულ მწერალთა „უბრალო ახირების“ შედეგი არ ყოფილა. იგი მენტალობისა და მწერლობის ძირეული ცვლილებების მოთხოვნილებით იყო ნაკარნახები. ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მიმართულებებისა და შეხედულებების სხვადასხვაობა საკმაოდ საგრძნობი გახდა, რადგანაც ერთმანეთს დაუპირისპირდა „არა მარტო ორი თაობა, არამედ ორი მრწამსი, ცხოვრების ორი წესი“. განხეთქილება პირველად „წმინდა ლიტერატურულ“ საკითხებისადმი, უმთავრესად ენის გარშემო ჩამოვარდა, თუმცა „წმინდა ლიტერატურულ საკითხებს უფრო ნაკლები მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე საერთო მსოფლმხედვას“ (მესხი 1869: 69). მოგვყავს ვრცელი ამონარიდი ვახტანგ კოტეტიშვილის წერილიდან: „ეს ახალი იდეალები სალიტერატურო ხასიათისა კი არ იყვნენ, არამედ საზოგადოებრივი, რაც კარგად გაიგო გრ. ორბელიანმა, როდესაც შვილებს უწოდა ლიბერალები, ურწმუნონი და სხვა. რაც შეეხება ენის ნაბილწვას, ეს სხვათაშორისი ბრალ-

დება იყო, ყოველ შემთხვევაში, ბევრად უფრო ნაკლები ვიდრე ლიბერალობა, ან ათეისტობა, ანდა ბრძოლის ის ახალი მეთოდები, რაც ძველი თაობისათვის უჩვეულო იყო. დიახ, საკითხის სიმწვავე, ჩვენი აზრით, სხვა სივრცეშია საძიებელი, სახელდობრ, იმ ახალი პერიოდის დაწყებაში, რომელსაც იდეურად ახალმა თაობამ უწინამძღვრა და რომელსაც რეფორმების სამზადისი ეწოდება“ (კოტეტიშვილი 1965: 302). ქეთევან ირემაძე განმარტავს უფროს და უმცროს თაობებს შორის დაპირისპირების არსს და მიიჩნევს, რომ: „ახალი სალიტერატურო ენის შექმნის ტენდენცია წარმოიშვა, როგორც საერთო-ისტორიული გარდატეხის ბუნებრივი შედეგი. ახალი ლიტერატურული მოთხოვნილებები და ინტერესები, რომლებიც მოჰქონდათ „შვილებს“, მოითხოვდა ახალ გამოთქმით ფორმებს, ახალი დროის შესაფერისი სალიტერატურო ენის (ლექსიკურ, ორთოგრაფიულ და გრამატიკულ) სისტემას. პოზიციები ენის საკითხში უაღრესად პრინციპულ ხასიათს ატარებდა. ობიექტურად ენის საკითხი უკვე თავისთავად საზღვრავდა საერთო-ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ შეხედულებებს“ (ირემაძე 1945: 98).

ბარბარე ჯორჯაძის კრიტიკული წერილი „განრკვევა“ 1860 წლის „ცისკრის“ № 3 დაიბეჭდა რამაც ქართულ საზოგადოებაში საოცარი ვნებათაღელვა გამოიწვია. სტატიის გამოქვეყნებამდე რედაქტორმა ივანე კერესელიძემ განცხადება დაბეჭდა, რომელშიც აღფრთოვანებას ვერ მალავდა სამწერლო ასპარეზზე ქართველი ქალის, ბარბარე ჯორჯაძის წარმატებულ დებიუტთან დაკავშირებით: „ბრწყინვალეო კნეინა, ბარბარე ჯორჯაძე! მშვენიერის კალმით ნაღვანი თხზულება თქვენი წერილით, სადაც მსჯელობთ გონივრულათ, მივიღეთ რედაქციაში, რომელიცა ფრიად მოხარულია თქვენის ამ საზოგადო საქმეში მონაწილეობის მიღებისათვის, დიდათა გმადლობთ. არ არის ეჭვი, თქვენის მიხედვით, გაბედამენ უპატივცემულესნი მწერალნი ქალნი თავიანთ ნაღვანის გამოგზავნას“ („ცისკარი“ 1859: № 1).

\* ჯორჯაძის წერილი დ. ბაქრაძის აღფრთოვანებას იმსახურებს. განსაკუთრებით, რომ „მთხზველი არის დედათა სქესისა“ და მწერალს ისტორიულ ნარკვევს „ქართველი ქალები“ უძღვნის.

„განრკვევა“ იყო პასუხი ლავრენტი არდაზიანის „ცისკარში-ვე“ დაბეჭდილ კრიტიკულ სტატიაზე. არდაზიანმა, ფაქტობრივად პირველმა, მართებულად და პრინციპულად დააყენა სამნერლო ენის გამარტივებისა და სასაუბრო ენასთან დაახლოების საკითხი. ბარბარე ჯორჯაძემ სრულიად საპირისპირო პოზიცია დაიკავა. ის განსაკუთრებით აღაშფოთა არდაზიანის საღმრთო წერილის ენის წინააღმდეგ გალაშქრებამ. ძველ სალიტერატურო ტრადიციებზე გაზრდილი, ბოლომდე ამ ტრადიციების ერთგულ მიმდევრად დარჩა, „ახალს კი სრულად ჩამორჩენოდა“. როგორც ცნობილია, არდაზიანმა ამ გამოწვევას არ უპასუხა.

აგრეთვე, საოცარი „კონსერვატულობითა და პრეტენციოზულობით“ გამოირჩევა ჯორჯაძის მეორე წერილი – „რამდენიმე აზრი ახლანდელს მდგომარეობაზედ“ („ცისკარი“ 1860: № 11), ტექსტი შეფასებულია, როგორც „ტრადიციის აფეთქება ახალი განათლების პირთა წინააღმდეგ, ვინც ამაცობდა რელიგიურ დოგმებისადმი ურწმუნოებით“ („ცისკარი“ 1860: № 11).

1861 ქვეყნდება ბარბარე ჯორჯაძის კიდევ ერთი კრიტიკული წერილი „ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ“ („ცისკარი“ 1861: № 3). სტატია „კნ. წინა ერისთავის“ ფსევდონიმით იბეჭდება და გრიგოლ რჩეულიშვილს ეხება. ავტორი განსაკუთრებული ტენდენციურობითა და აგრესიით არის განწყობილი გრ. რჩეულიშვილის მიმართ. ჯორჯაძის რწმენით, მწერალმა „წასაბაძ ნიმუშად უნდა დასახოს და სამაგალითოს სახით აჩვენოს ჩვენი წარსული, თუ რა ცუდი იყო ძველად, არ უნდა გაამყლავნოს“ („ცისკარი“ 1861: № 3). ავტორი რჩეულიშვილს დანაშაულად უთვლის წარმოსახვასა და ბრალს სდებს, რომ მან „შემოქმედებით ფანტაზიას ფართო გასაქანი მისცა“, სახელდობრ, სახელოვან ისტორიულ პერსონაჟებთან ფამილარული დამოკიდებულება გამოხატა და სამეფო კარის შინაური ამბები დამცინავად აღწერა. მსგავსი რამ არ მოხდებოდა ქართველ დიდებულთა ცხოვრებაშიო, – წერს სტატიის ავტორი. მწერალმა ქალმა რჩეულიშვილს, „კახეთის მეტუკის“ ფსევდონიმით, მეორე წერილიც დაუწერა (რ.ერისთავის არქივი: საქ. № 271).

სადაც უკვე „ცისკრის“ რედაქციას „უყენებს სასტიკ დანაშაულს“ მკრეხელური ტექსტის გამოქვეყნებისათვის: „გამოსცეს უსხოლიოდ, ჩვენი თავის მოსაჭრელად... ეხლაც შევნატრით იმ ძველს დაკრძალულებას და ზეციურს სიმშვიდეს“.\* სტატიამ „ცისკრის“ რედაქციაში იმდენად უარყოფითი რეაქცია გამოიწვია, რომ მათ, თუმცა ქარაგმულად, მაგრამ მაინც გალიზიანებული შენიშვნა დაურთეს, „საიდანაც ნათლად ჩანს, რომ გრიგოლ რჩეულიშვილს უჭერდნენ მხარს“ (გამეზარდაშვილი 1957: 621). მიუხედავად ამისა, ქალის „სამწერლო სარბიელზე მოკამათედ“ გამოსვლამ დიდი ყურადღება მიიპყრო და საერთო აღტაცება გამოიწვია.

1861 წლის „ცისკრის“ მეოთხე ნომერი დაეთმო ილია ჭავჭავაძის წერილს „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის მიერ კაზლოვის „შეშლილის“ თარგმანზედ“, რომელიც ახალი „ლიტერატურული სკოლის მანიფესტად შეიძლება ჩაითვალოს“ (ქიქოძე 1965: 241). ამ წერილში პირველად გაჟღერდა ქართველი ერისთვის საპროგრამო სიტყვები: „სამი ღვთაებრივი საუნჯე დაგვრჩა ჩვენ მამა-პაპათაგან: მამული, ენა და სარწმუნოება“.

ილია დარწმუნებულია, რომ სალიტერატურო კრიტიკა „ყოველგვარი ყიზილბაშობისა და პირმოთნეობისაგან“ თავისუფალი უნდა იყოს. ის ილაშქრებს „სენტიმენტალური, ყალბი გრძნობის, მტირალა და წირპლიანი მწერლების წინააღმდეგ... „მწერალმა გვერდი უნდა აუაროს წარსულ დროთა სიცრუესა და ცდომილებას“ („ცისკარი 1861: № 4). ჭავჭავაძე „ზედმინენით პროფესიულად“ განიხილავს თარგმანისა და სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმართულებათა პრინციპულ პრობლემებს,

---

\* ქართული სალიტერატურო კრიტიკა თანხმდება, რომ ბარბარე ჯორჯაძემ მაშინ არა მარტო ზნეობრივი ნორმები, არამედ ლიტერატურული ეთიკაც დაარღვია: ჰუმანიზმის მქადაგებელი მწერალი კახეთის კეთილშობილთა სახელით კმაყოფილებას გამოთქვამდა, როდესაც თავადებმა გადაწყვიტეს ფიზიკურად გასწორებოდნენ გრ. რჩეულიშვილს: „ჰოი, რა დღე დააყენეს, მიეხვივნენ და კინალამ დააღრჩვეს“ – აღფრთოვანებით წერს ჯორჯაძე (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271). არაფერია საკვირველი, რომ სწორედ ამ ფონზე იწყება ილია ჭავჭავაძესთან ჯორჯაძის გააფთრებული პოლემიკა.

სასტიკად გმობს მხატვრული აზროვნების შეზღუდულობას, „ფორმალისტურ კოპნიაობას, რიტორულ მეტყველებას, ღვარჭნილ სტილს“ ეხება რა ქართული ენის საკითხებს, ილია აღნიშნავს, რომ „ადამიანის ენა“, ისევე, როგორც ყოველი ცოცხალი არსება, იცვლება, ვითარდება; თანამედროვე და ძველი დროის ქართველის მეტყველებას შორის მნიშვნელოვანი სხვაობაა, ამიტომ ერთიმეორისგან უნდა განირჩეოდეს თანამედროვე სალიტერატურო და ძველი ლიტერატურული ენა. ილია თვლიდა, რომ ქართული ენა უნდა გამარტივებულიყო, დაახლოვებოდა ხალხურ მეტყველებას, განმენდილიყო ყოველგვარი არქაიზმების, რუსიციზმებისა და ძველი ასოებისგან, რადგან მათი გამოყენება საჭიროებას უკვე აღარ მოითხოვდა, რაც, თავის მხრივ, მართლწერის გაადვილებას გამოიწვევდა. ჭავჭავაძე დარწმუნებული იყო, რომ „ხალხი იყო ენის კანონის დამდები და არა ანბანთ თეორეტიკა“ („ცისკარი“ 1965: № 2).

„ცისკრის“ იმავე, მე-4 ნომერში დაიბეჭდა ილიას ლექსები: „გაზაფხული“, „ალექსანდრე ჭავჭავაძე“, „გახსოვს ტურფა“, მათ მყარი, არგუმენტირებული ფონი შეუქმნეს კრიტიკულ წერილს. ჭავჭავაძის წერილმა ცხარე პოლემიკა გამოიწვია. მას ძველი თაობის რამდენიმე წარმომადგენელი – რევაზ ერისთავი, მიხეილ ბარათაშვილი და ბარბარე ჯორჯაძე გამოეპასუხა. „ძველთაგან ილიას ყველაზე დიდ ბრძოლა ბარბარე ჯორჯაძემ გაუწია“ (კოტეტიშვილი 1965: 290). ვახტანგ კოტეტიშვილის თვალსაზრისით, ბარბარე ჯორჯაძის პორტრეტი „მეტად მკრთალად“ მოჩანს XIX საუკუნის ქართველ მწერალთა გალერეაში და თუ მოჩანს, ისიც სწორედ ილია ჭავჭავაძესთან პოლემიკის წყალობით. ეს გამოჩენაც უარყოფითი ხასიათისაა, რადგანაც „ილიას სატირულმა ენამ მწერალი ქალი კურიოზულ მდგომარეობაში ჩააყენა“ (კოტეტიშვილი 1965: 290). ჯორჯაძე არ შეხებია, ილიას მიერ ყურადღების ცენტრში დაყენებულ, საკვანძო პრობლემებს.. ის მხოლოდ ენის საკითხებით შემოიფარგლა და ამ მიმართულებით „გააჩალა დემაგოგიური ბრძოლა“ (გამეზარდაშვილი 1957: 320). „დიდებულ არიან კანონნი,

რომელნიც არიან მართალნი და რომელთაცა გამოცვლა დიდი გმობა უნდა იყოს... ყოველი ამათ განხილვა, გამოძიება და ახალთ კანონთა დადება ჩვენი საქმე არ არის... ენაში როგორ შემოურევს ამ უშვერს, მორყენილს, ბიჭბუჭურ სიტყვებს“ – წერდა ბარბარე ჯორჯაძე. მას დაუშვებლად მიაჩნდა ქართული ანბანიდან იმ შვიდი ასოს ამოღება, რომელთა შესატყვისი ბგერები, ილიას აზრით, ქართველთა მეტყველებაში უკვე აღარ ისმოდა. ჯორჯაძის პოლემიკურ წერილში „რამდენიმე სიტყვა თავადი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკაზე“, მწერალი ქალი კატეგორიულად აყალიბებს თავის პოზიციას. ის „ანტონ კათალიკოსის „თეორეტიკით“ და „კატელორიებით“ დამძიმებული ენის უცვლელობის დაცვაში ხედავს „ეროვნულ-ისტორიული საფუძვლების სიმტკიცის აუცილებელ პირობას“ (ირემადე 45: 94). „ჯორჯაძე ჯიუტად ებღაუჭებოდა ანტონ კათაკილოსის სამი სტილის თეორიის ჟანრობრივ რეგლამენტს“ (კალანდაძე 1984: 647). მწერალი ქალი, ხომ ქართული ენის საუკეთესო ცოდნით იწონებდა თავს. „თუ ნებას მოგვცემთ, მოგახსენებთ, თუმცა კი მაღალ სასწავლებელში არ ვყოფილვარ და არა თუ მაღალ სასწავლებელში, შინიდანამაც გარეთ არ გავსულვარ, რომ ყოვლის მწერლისათვის საჭირო და აუცილებელი ვიცოდე“, წერდა იგი („ცისკარი“ 1861: № 5). ის „ცისკარში“ დაბეჭდილ ილიას ლექსებსაც გადაწვდა და თავისი პოზიციების გასამტკიცებლად „გაზაფხული“ დაიწუნა. „ილია ჭავჭავაძეს რაც მოხვდება და როგორც იმისათვისა სწერს, რომ გაუგონია პოეტების ფანტაზიას თავისუფლება აქუსო, და პოეტებს ამგუარები მიეტყვებათო, ზემოთ შემეძლო მეთქო აბრაახუნებს მეთქი“. ილია ჭავჭავაძემ თავის საპასუხო წერილში („ცისკარი“ 1861: № 6) სრული თანმიმდევრობით დაარღვია ჯორჯაძის მცდარი, არქაული შეხედულებები ენისა და მეტყველების საკითხთან დაკავშირებით; ამხილა მის „მოსაზრებათა უსუსურობა, ხელოვნებითი თეორეტიკა“, რაც „სქოლასტიკოსობის ნაშთად“ მიაჩნდა.

ქეთევან ირემადის მართებული შენიშვნით, ბარბარე ჯორჯაძე არ ეკუთვნოდა იმათ რიცხვს, ვინც ერთი შეტევის შემდეგ

დაფრთხებოდა და ბრძოლაზე ხელს აიღებდა. ის უფროსი თაობისადმი „უპატივცემულო დამოკიდებულებას“ ვერ ეგუებოდა, კრიტიკულ შენიშვნებსაც მტკივნეულად აღიქვამდა და მონინალმდეგის მიმართაც „საკადრისი პასუხი“ ყოველთვის მზად ჰქონდა. 1861 წლის „ცისკრის“ მეშვიდე ნომერში რედაქცია მიმართავს მწერალ ქალს, რომ „სამწუხარო მიზეზის“ გამო, ვერ ბეჭდავენ მის სტატიას და შემდეგ ნომერში წერილის აუცილებელ გამოქვეყნებას პირდებიან. რედაქცია იქვე მიანიშნებს, რომ: „დაასრულებენ ურთიერთმანეთს შორის სასტიკ ბაასს“. ჯორჯაძის „პასუხს პასუხი“ არც შემდეგ ნომერში გამოქვეყნდა. ამჯერად რედაქცია საცენზურო კომიტეტში მის დაკარგვას იმიზეზებდა. დავით გამეზარდაშვილი თვლის, რომ რედაქციას აღარ ჰქონდა ჯორჯაძის ჭავჭავაძესთან კამათის ხალისი, დარწმუნდნენ, რომ პაექრობა ხელს არ აძლევდათ და „უკან დახევა თუ „მორიგება“ გადანყვიტეს (გამეზარდაშვილი 1957: 340). ილიასადმი „რისხვით აღვსილი“ ჯორჯაძის წერილი „პასუხს პასუხი“ „ცისკრის“ მეცხრე ნომერში მაინც იბეჭდება („ცისკარი“ 1861: № 9). „მე აზრადაც არ მქონდა პასუხის გაცემა – წერს ჯორჯაძე, მაგრამ რადგან ჭავჭავაძის პასუხი შორავს ზრდილობას და უშვერობით დაუბადებია ახალი ენა... ჩვენი ენა დიდი ხანია სისრულეშია მოყვანილი, მხოლოდ გზა აბნევია თქვენებრ მწერალთა წყალობით“ („ცისკარი“ 1861: № 9). ჯორჯაძე იქვე ილიას მიერ გაკრიტიკებულ ლექსს იწონებს: „არჩილ კახიებრ ბალასანკინა მოებრ“, „აქ რა არი ზნეობის „შემარყვენლელი სიტყვა“ – უკვირს მას, „რით არ სჯობია ბიჭბუჭების ლექსებს, რომელსაც თქვენ აქებთ ხოლმე“ („ცისკარი“ 1861: № 9).

ალექსანდრე კალანდაძე, აანალიზებს რა იმ პერიოდს, მიიჩნევს, რომ ბ. ჯორჯაძესაც ჰყავდა თავისი გულშემატკივრები: ყურ. „ცისკრის“ ძირითადი ბირთვი – ი. კერესელიძე, დ. ბაქრაძე, ზოგიერთ საკითხში – ლ. არდაზიანი, „რეაქციონერები“ – გ. ბართაშვილი, ექვ. წერეთელი, თ. მაჭავარიანი, ახალი თაობის ზოგიერთი წარმომადგენელი – ან. ფურცელაძე, მიხ. მაჭავარიანი და თავად-აზნაური ლიბერალები. მათ გამოსარჩლებასა და

თანაგრძნობას ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებული მოტივები და საფუძვლები ჰქონდა. თუ „რეაქციონერები“ ალტაცებული იყვნენ ჯორჯაძის ტრადიციებისა და შეხედულებების ერთგულებით. „ცისკრის“ ძირითადი ბირთვი და ახალი თაობა თანაუგრძნობდა და მწერალი ქალებისადმი მეტ მოკრძალებასა და ლმობიერებას ითხოვდა, ისინი მოხიბლულნი იყვნენ „ჯორჯაძის, როგორც ქალის, გამბედაობით, ლიტერატურული ენერგიითა და პოლემიკური უნარით“ (კალანდაძე 1984: 314). აკაკი. განერელიას თვალსაზრისით კი: „ძველი თაობა არ იჩენდა ერთსულოვნებას სტილისა და ენის საკითხებში. იყვნენ უკიდურესნი, რომლებიც მოითხოვდნენ „ეკლესიური“, მნიგნობრული ენის ნორმათა დაკანონებას და მაღალი ოდების ჟანრს. ისინი ლიტერატურაში ტრადიციის დაცვის უწყვეტ ჯაჭვს ემხრობოდნენ. „საშუალო და დაბალი“ ენა კი ლიტერატურისათვის დასამუშავებელ მასალად მიაჩნდათ, რადგან უკიდურესი კონსერვატორები იყვნენ. სხვაგვარად წყვეტდნენ ამ საკითხს საშუალონი, რომელნიც „დარბაისლურ ანუ საშუალო“ ენას იცავდნენ. უარყოფდნენ „ხალხურ, გლეხურ“ ენას. საშუალონი ერთიმეორისგან მიჯნავდნენ „საერო“ და „ეკლესიურ მწერლობას“. რუსთაველის პოემა „დარბაისლური“ ენის დოკუმენტად მიაჩნდათ, ხოლო საეკლესიო ენა – მარტოოდენ ბიბლიური ნიგნებისა და ჰაგიოგრაფების მეტყველებად“. ა. განერელია არქაისტული ენის დამცველ „უკიდურეს წარმომადგენლებად“ თვლიდა – გრ. ორბელიანსა და პ. იოსელიანს, ხოლო საშუალოთ – ალ. ორბელიანს, ს. ალექსი-მესხიშვილს, ბ. ჯორჯაძეს და გ. ბარათაშვილს (განერელია 1962: 122).

ბოლო საუკუნენახევრის ქართულ სალიტერატურო კრიტიკა თანხმდება, რომ, მწერალი ქალის ანაქრონიზმი, კატეგორიულობა, ყოველგვარი სიახლისადმი უარყოფითი დამოკიდებულება, უსაფუძვლო არგუმენტებით იყო გამყარებული. მის სტატიებში მონინალმდეგის დამცირება ჭარბობდა დასაბუთებულ კრიტიკას. ილიასთან პაექრობაში, ადრე თუ გვიან, თავი უნდა ეჩინა ჯორჯაძის შეხედულებათა დრომოჭმულობას.

ის ყველაფერს თავისი წარმოდგენებისა და გემოვნების მიხედვით საზღვრავდა. თუმცაღა, თავად ჯორჯაძე ღრმად იყო დარწმუნებული თავისი პოზიციის სისწორეში, მისთვის არ არსებობდა საკუთარი ადამიანური ენერჯის, ძალის, ნიჭისა და უნარის გამოვლენის სხვა ასპარეზი გარდა მწერლობისა. მართალია, მას არ ძალუძდა მისთვის მიუღებელი სიახლისადმი „გაბოროტების დაფარვა“ (კალანდაძე 1984: 312), მაგრამ რა ვუყოთ, რომ დამარცხდა. „დიდ მოწინააღმდეგესთან, დამარცხება, ხომ სანახევრო გამარჯვებას უდრის“ (კოტეტიშვილი 1965: 296).

ცხადია, შეუძლებელი იყო, ბარბარე ყორჯაძის მსგავსი აქტივობის ადამიანი, არ ჩართულიყო ახალფეხადგმულ ქართულ თეატრალურ ცხოვრებაში. დამოუკიდებლობადაკარგულ საქართველოსათვის ხომ სწორედ თეატრში „აქცენტირდებოდა მშობლიური ენის შენახვისა და ეროვნული ცნობიერების ამაღლების პრობლემა“.

თუ გადავხედავთ XIX საუკუნის ქართულ დრამატურგიას, დავინახავთ, რომ ყველაზე განვითარებული ჟანრი კომედიაა. კომედიაში, იმ პერიოდის თეატრის რეპერტუარში, არა მარტო წამყვანი ადგილი დაიპყრო, არამედ ეროვნული სცენური ხასიათების შექმნის წყაროდაც „კომედიური ტიპები გახადა“. ამ ფაქტს სანდრო ახმეტელმა ზუსტი ახსნა მოუძებნა: „ქართველი კაცის მომლხენი ბუნება, სიცილი და სიხალისე ერთგვარი ტრაგიკული ნიღაბია იმ მისტერიისა, სადაც ქართველი ხალხის მთელი ისტორიაა განფენილი... სიცილი და ხარხარი უდიდესი პროტესტია ქართველისა. აქ იგი ავლენს თავის მემამბოხე სულს და შინაგან ექსპრესიას და ექსტაზს... იმიტომაც მხიარულობს ქართველი, რომ არ უნდა თავისი ნამდვილი სახის ტრაგიკული სულის ჩვენება? იქნებ არ სურს მტერს გაუმხილოს თავისი ცრემლი და მწუხარება? ან მუდამ საბრძოლოდ გამზადებულს არ სცალია ტირილისათვის?“ (ახმეტელი 1990: 261).

1850 წლიდან დაწყებული, თითქმის მთელ XIX საუკუნის მეორე ნახევრამდე ქართულ სცენაზე გიორგი ერისთავის სკოლის დრამატურგია იყო გაბატონებული. ერისთავის პიესები

ხალხში იმდენად პოპულარული იყო, რომ 1850 წელს, „გაყრის“ წარმოდგენის მეორე დღეს, მთელი თბილისის საზოგადოება კომედიიდან ამონაროდ ფრაზებს იმეორებდა. ერისთავს უამრავი მიმბაძველი და თანამოკალმე გაუჩნდა. „ჩამოყალიბდა გარკვეული კომედიური ჟანრის დრამატურგიული ტენდენცია, თავისი ძლიერი და სუსტი მხარეებით“.

ილია ჭავჭავაძე დარწმუნებული იყო, რომ დრამის შექმნა ყოველ სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით უფრო რთული და დასაფასებელი საქმე გახლდათ. ჩვენთვის მით უფრო მნიშვნელოვანია ბარბარე ჯორჯაძის ამ მიმართულებით გადადგმული ნაბიჯები. მწერალი ქალის პიესებმა გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის კომედიებთან ერთად, „საკმაო საზრდო“ მისცა ჩვენ ღარიბ სცენას“ (ირემაძე 1945: 116). მისი დრამატურგიული მოღვაწეობა 1862 წლიდან იწყება, როდესაც სახაზინო თეატრის სცენისმოყვარეებმა 17 თებერვალს დრამა „შური“ დადგეს. პეტრე უმიკაშვილი ამ ფაქტს უაღრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა: „ამან საზოგადოებას გაახსენა ქართული სცენის საჭიროება და მიძინებისგან გამოაფხიზლა იგი“ (უმიკაშვილი 1899: 211). ბარბარე ჯორჯაძის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი კომედიით „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ გაიხსნა 1879 წლის 5 სექტემბერს განახლებული ქართული პროფესიული თეატრის პირველი სეზონი. ამ მოვლენას კი ქართული თეატრის „მზის მობრუნება“ ეწოდა.

ბარბარე ჯორჯაძის კომედიები უმთავრესად საყოფაცხოვრებო „არაკზეა“ დამყარებული, მაყურებელი მუდმივ დაძაბულობაში ჰყავდა და მხიარულებას, სიცოცხლს, ხშირ შემთხვევაში, თანაგრძნობასაც კი იწვევდა. თანამედროვენი დადებითად აფასებდნენ მის პიესებს. „ჯორჯაძეს ქართული თეატრის განვითარების საქმეში ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის. მისი შემოქმედება იყო ის ხიდი, რომელზედაც ქართულმა თეატრმა უგზოობისა და ძნელბედობის დროს გადაიარა“ – წერდა გაზ. „დროება“ („დროება“ 1879: № 182). სერგეი მესხის თვალთახედვით: „მშვენიერი ენითაც, შინაარსითაც, სცენის მხრითაც, ის

არც ჩვენ გიორგი ერისთავის დროინდელ პიესებს არ ჩამოუვარდება უკან და ზოგიერთ იმათგანს ბევრითაც სჯობიან“ (მესხი 1958: 138). ამავე აზრს იზიარებს გიორგი ერისთავის ვაჟი დავითი: „კნ. ბ. ჯორჯაძეს მიმადლებული ჰქონდა საუცხოო დრამატული ნიჭი. იგი თავისი პიესების მასალას იმავე წყაროდან იღებდა, საიდანაც თავ. ერისთავი და ანტონოვი. მასაც, როგორც იმათ, მთავარ მოქმედ პირებად აუცილებლად ჰყავს: ქართველი მემამულე, გლეხები, ბობოლა-სომეხი, შემდეგ მდიდარი სომხის ქალი, რომელიც კნენიობას ეძებს კოტრ ქართველ თავადზე გათხოვების მეშვეობით. იმ დროს, როცა ზემოთხსენებული მწერლების მთელი კომიზმი ფარსებში და ბალაგანურ ქარაგმებში იყო ჩაქსოვილი, კნ. ჯორჯაძის ცხოვრებისეული სინამდვილე და კომიკური ვითარება პირველ პლანზე აქვს წამოწეული“ (ერისტოვი 1879: 5-IX). 1898 წლის „ცნობის ფურცელში“ მიხეილ ნასიძე თვლიდა, რომ „ჯორჯაძე ისტორიულად ადრე გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, იმ დროს, როდესაც ჩვენი მწერლობა და მნიგნობრობა ფეხს იდგამდა. მას შემდეგ ჩვენი ლიტერატურა გაიზარდა, ჰასაკში მოვიდა და ამიტომ უსამართლო იქნებოდა წავუყენოთ ავტორს დღევანდელი მოთხოვნები“ („ცნობის ფურცელი“ 1898: 703).

ბარბარე ჯორჯაძემ ხუთი პიესა დაწერა: დრამა „შური“, კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“, კომედია „მკითხავი“, ისტორიული დრამა „მშვენიერი კეკელა“ და ვოდევილი „სარკით მოტყუება“. „შური“ და „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ ბარბარეს თხოვნით მის ძმას, რაფიელს ჩაუწნორებია.\* პიესაში „შური“ („ცისკარი“ 1862: № 2) ავტორის სათქმელიც ის არის, რომ სულიერად უანგარო და ზნეობრივად მანკიერი, სათნო და მდაბალი ადამიანები საერთო ენას ვერასდროს გამოიხატავენ. ერთი ადამიანის სულიერი დეგრადაცია, ყოველთვის მეორე ადამიანის უბედურებას იწვევს. ანგარება, მოტყუება ფულისათვის და

\* რაფიელ ერისთავი თვითონ წერდა პიესებს. ცნობილია ის ფაქტიც, რომ გაბრიელ სუნდუკიანცი თავის კომედიებს რაფიელ ერისთავისა და იოსებ ბაქრაძის დახმარებით თარგმნიდა.

ფული მოტყუებისათვის, აი ამ ორ „ცნების კიდეთა შორის მო-  
თავსებულ რკალში“ მოქმედებენ მისი გმირები. მწერალი ხვდე-  
ბა, რომ ლიტერატურის ობიექტი უკვე ყოფითობა, ყოველდღი-  
ური, ყოველგვარ ამაღლებას მოკლებული ცხოვრება გამხდარა.  
პიესაში ვხვდებით რეპლიკებს დამახინჯებული მეტყველებით,  
რომლებიც, ალბათ, უტყუარ კომიკურ ეფექტსაც მხოლოდ იმ  
ეპოქის მაცურებელში ინვევდა. გრ. კიკნაძის აზრით, მწერალს  
ზომიერი და შეგნებული გადაჭარბების გზით, ძლიერი სახასი-  
ათო სახეების შექმნა შეუძლია (კიკნაძე 1972), რასაც ვერ ვიტყვით  
ჯორჯაძის დრამატურგიაზე. „შურის“ პერსონაჟთა უწყინარი  
ტრივიალურობა, თავად ავტორის აზროვნების პირობითობა,  
დრამატული ხასიათის შეცდომები, მხატვრულად დაუხვეწავი  
ტექსტი დღევანდელ მკითხველზე პრიმიტიულ, უსიცოცხლო  
და ნაძალადევ შთაბეჭდილებას სტოვებს, თუმცაღა, მწერ-  
ლის სიცოცხლეში, პიესა არაერთხელ წარმატებით დადგმულა  
ქართული თეატრის სცენაზე. „შურის“ დამთავრებისას შექმნეს  
მაცურებელთა ტაშის კვრა და მთხზველი ქალის ქების ძახილი...  
მწერალი ქალი იჯდა ზემოთ ლოყაში მშვენიერი სახით და მინამ  
არ გადაუხადა მადლობა არ შეწყვეტილა ტაშის კვრა“, წერდა  
„ცისკარი“ („ცისკარი“ 1862: № 2). დრამა პირველად 1861 თბი-  
ლისში გათამაშდა, 1862 წლის 17 თებერვლის წარმოდგენას კი  
თავად ავტორი დასწრებია. ქართული პრესა მყისიერად გამოეხ-  
მაურა ამ ფაქტს: „უნდა გენახა წარმოდგენაზე რა ამბავი იყო“  
– წერდა არფრთოვანებული ივანე კერესელიძე რაფიელ ერი-  
სთავს. (რაფ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271).

1865 წელს ჟურ. „ცისკარში“ („ცისკარი“ 1865: № 9) დაიბეჭ-  
და ბარბარე ჯორჯაძის სამმოქმედებიანი კომედია „რას ვეძებდი  
და რა ვპოვე“.

ჯორჯაძის ეპოქის თავადაზნაურობის მხოლოდ მცირე  
ნაწილი, ინდივიდუალური მიდრეკილებების, ხასიათის სიმტკი-  
ცისა თუ ნებისყოფის დაძაბვის წყალობით, სიცოცხლისუნარი-  
ანობას ამჟღავნებდა. უმეტესობა კი, პირიქით, ახალ ცხოვრე-  
ბას ალღოს ვერ უღებდა. უქმად დროს ტარებაში, შეძლებაზე

„გარდამეტებულ ხარჯვაში“, ამპარტავნებასა და სიზარმაცეში ქონებას კარგავდა, რომელსაც სომეხი ვაჭრები იოლად „გადაიბარებდნენ“ ხოლმე. უსახსროდ და უსაქმოდ დარჩენილი ქართველობა, ვ. კოტეტიშვილის სიტყვებით, „გონებრივად მთვლემარე და ზნეობრივად ციებით შეპყრობილი“, გამოსავალს სომეხ ვაჭართა ქვრივებზე და ქალიშვილებზე დაქორწინებაში ხედავდა. გასათხოვარი, სომხის შეუხედავი საპატარძლოები კი ქართველ კნეინებად გახდომას ოცნებობდნენ. გერონტი ქიქოძის სიტყვები, რომ მოვიშველიოთ სახეზეა „რაინდის გასოვდაგრება“. სწორედ ასეთია პიესის „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ კომიკური შინაარსიც. გაღატაკებული იულონ სიმირიძის ყოფას ცხოვრების სირთულე თავის დაღს ასვამს და ზნეობრივი არჩევნის წინაშე აყენებს. მაგრამ, ამავდროულად, პიესაში ზიზღს ადგილი არ რჩება და ადამიანებში აღშფოთების ნაცვლად მხოლოდ სიცილს იწვევს. კომედიაში „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ სიუჟეტური ხაზის განმავითარებელი პროფესიონალი მაჭანკალი ქალია, რომელიც სიმირიძეს მდიდარი სომხის „შოვნაში“ ეხმარება. ხაზგასასმელია, რომ ჯორჯაძემ, პირველმა ქართულ დრამატურგიაში, არა მარტო, მისტიფიკაციის ხერხი გამოიყენა, კერძოდ, საპატარძლოს ჩვენების ეპიზოდში სხვა ქალის ჩვენება, არამედ მაჭანკალი ქალის ნიღაბიც შემოიტანა. ერისთავთან და ანტონოვთან ამ როლში ყოველთვის მამაკაცები გვევლინებოდნენ. გავა დრო, სუნდუკიანცისა და ცაგარელის პიესებში მაჭანკლის სახე განვითარებას ჰპოვებს და უფრო რელიეფური, მრავალფეროვანი გახდება. ჯორჯაძის, ჭავჭავაძის, ცაგარელის, სუნდუკიანცის მაჭანკლები ერთმანეთს გვანან თავიანთი საზოგადოებრივი ნიღბით, მაგრამ ინდივიდუალური განსხვავებანიც გააჩნიათ (დავითაია 1975: 83). ვ. გუნიამ პირველმა შენიშნა ჯორჯაძის მაქთალასა („რას ვეძებდი და რა ვპოვე“) და ცაგარელის ხანუმას შორის მსგავსება, რომლებიც მართლაც დებივით გვანან ერთმანეთს, ერთნაირი ფრაზები, სიტყვები და ტირადებიც კი აქვთ, მაგრამ, განსხვავებით მაქთალასგან, ხანუმა გაქნილი პროფესიონალია, კეთილი და მიმზიდველი ოინბაზი, იუმორით

აღსავსე, ავ-კარგიანი ქალბატონი. ქართულ დრამატურგიას ცაგარელის ხანუმაძე კეთილი მაჭანკლის ნილაბი არც ჰყოლია.

ბ. ჯორჯაძის პიესაზე აღტაცებული რეცენზიები პრესაში ერთიმეორის მიყოლებით იბეჭდებოდა. XIX საუკუნის ბოლო წლებშიც კი კომედია „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“ მტკიცედ იყო დამკვიდრებული ქართული თეატრის რეპერტუარში. „ამ პიესით რამდენჯერმე გაიხსნა თბილისის ქართული დრამის სეზონი“ („ცისკარი“ 1862: № 2). ჯორჯაძე თავად ესწრებოდა დადგმებს. „რას ვეძებდი და რა ვპოვეს“ პრემიერაზე, ოჯახის წევრების მოგონების თანახმად, ავტორი „მეტადრე კმაყოფილი დარჩენილა, რადგან სცენაზე ზედმინევით ხორციელდებოდა თითოეული მისი ჩანაფიქრი და ნაძრახი“. სამწუხაროდ, ამ შემთხვევაშიც, კომედია მხოლოდ იმ ეპოქის მკითხველისა და მაცურებლისათვის გამოირჩევა, შესაფერი მძაფრი დრამატული კოლიზიებით, გრძობათა, ინტერესთა და გარემოებათა შეჯახებით. ავტორის დანარჩენი პიესები – „მშვენიერი კეკელა“ (ისტორიული დრამა), კომედია „მკითხავი“\* და ვოდევილი „სარკით მოტყუება“ კიდევ უფრო სუსტი და წარუმატებელი აღმოჩნდა.

დღევანდელ მკითხველს უჭირს ბარბარე ჯორჯაძის პიესების წაკითხვა. ხშირია, როდესაც წლებისა და, მით უმეტეს, საუკუნეების შემდეგ, ავტორის ოდესღაც წარმატებული სცენები სხვა თაობისა და განსხვავებული მენტალიტეტის მკითხველში ემოციას არ აღძრავს და გულგრილს სტოვებს მას. თუმცაღა,

---

\* ამ კომედიას საინტერესო ისტორია უკავშირდება. 1877 წელს დაჭრილი მეომრებისთვის, თელაველმა ახალგაზრდებმა „მკითხავის“ დადგმა გადაწყვიტეს. როგორც „დროება“ იუნყება („დროება“ 1877: № 133), ქალებს უარი განუცხადებიათ სპექტაკლში თამაშზე, ამავე დროს, თელავის „უფროსის“ თანაშემწეს, აღნიშნული პიესის დადგმის ნება არ დაურთავს. სამაგიეროდ შეურჩევით ზურაბ ანტონოვის „განაბიძიამ ცოლი შეირთო?“ ბარბარე ჯორჯაძეს სთხოვეს მასში მონაწილეობის მიღება, რადგან მწერალი, „დასცინოდა იმ ქალებს, რომელთაც არ სურდათ გამოსულიყვნენ სცენაზე, მაგრამ ისე უნუგემოდ თქვენი მტერი დარჩეს, როგორც უნუგემოდ მან გამოვიტყუებოდა“ („მკითხავის“ უფულებელყოფის გამო – თ.ც.). საგულისხმოა, რომ 1882 წელს ბარბარე ჯორჯაძე, როგორც მსახიობი, მონაწილეობს განახლებული ქართული თეატრის წარმოდგენებში, მის არტისტულ ტალანტს მაშინდელი რეცენზენტები კარგ შეფასებას არ აძლევენ, „თუმცა ის ფაქტი, რომ იგი სცენაზე მონაწილეობას იღებდა, ბარბარე ჯორჯაძის პიროვნების დახასიათებისათვის მაინც მნიშვნელოვანია“ (გაჩეჩილაძე 1952: 271).

ეს მწერლები გარდაუვალი ისტორიული მნიშვნელობის მქონენი არიან, რადგან კლასიკოსებთან ერთად ქმნიან კულტურის ისტორიას და ხელს უწყობდნენ მკითხველთა გემოვნების განვითარებას. ამ ფონზე განსაკუთრებით ყურადსაღებია ჯორჯაძის „ორიოდე სიტყვა ყმანვილ კაცების საყურადღებოდ“ („კვალი“ 1893: 14), სადაც ავტორი პირველად, ღიად სვამს გენდერულ საკითხს. მისთვის ყოვლად მიუღებელია ქალისადმი არსებული დამოკიდებულება, „რახან ქალად დაბადებულხარ, სწავლა რა შენი საქმეაო“. მწერლის რწმენით, მამაკაცი უნდა მიხვდეს და შეიგნოს, რომ განათლებული „დედაკაცი“ ნებისმიერ საქვეყნო საქმეში ღირსეულად იდგება მეუღლის გვერდით. ქალს „პირუტყვულმა ყოფამაც კი ვერ ჩაუკლა ნიჭი და გონება და თუ აქამომდე მოაღწია მდიდარმა ქართულმა ენამ, ქალის მეოხებით მოაღწია“ – დარწმუნებულია იგი. ჯორჯაძე, ერთერთი პირველი ქართველი მოღვაწეა, ვინც დაუფარავად გამოხატა სურვილი ქალისათვის შესაფერი განათლების მიღებისა და ენების ცოდნის აუცილებლობაზე. „ჩვენმა კაცებმა დაანებონ თავი მოშურნეობას და მისცენ თავიანთ დებს თანასწორი სწავლა და მიმართულება“ – თხოულობს მწერალი („კვალი“ 1893: 14). საგულისხმოა, რომ ავტორი ამ წერილით მიმართავს მამაკაცებს, იმ იმედით, რომ ამ საკითხის მოგვარებაში, მხოლოდ მათ შეუძლიათ დახმარება გაუწიონ ქალებს. აღსანიშნია, მონოდება ეკუთვნის ყმანვილ კაცებს, მომავალ თაობას. ეს ჯერ კიდევ არ არის ქალების გაერთიანებისა და მათი უფლებების მოპოვების მიზნით ბრძოლისკენ მონოდება, არამედ დიალოგია აქტუალურ თემაზე. „დღეს სხვა ქვეყნებიდან ჩვენშიაც შემოვიდა ახალი დრო განათლებისა“, – წერს მწერალი ქალი. სწორედ იმ ეპოქის ქართულ კულტურულ ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებებმა მისცა ჯორჯაძეს ამ წერილის დაწერის იმპულსი\*.

განსაკუთრებული თემაა ბარბარე ჯორჯაძის „სამზარეულოს წიგნი“.

\* ბ. ჯორჯაძეს, აგრეთვე, ეკუთვნის პუბლიცისტური წერილები: „რამდენიმე აზრი ახლანდელ მდგომარეობაზედ“ და „ორიოდე სიტყვა ვეფხისტყაოსნის შესახებ“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან საქართველოში იცვლება ჩვეულებრივი კონტექსტი. ნარჩინებულ ოჯახებში უცხო ენაზე საუბარს იწყებენ, ქართულს ივინყებენ და მშობლიურ ენაზე ლაპარაკიც ესირცხვილებათ. განათლებული დედა ევროპულად იცვამს და იხურავს. რუსულ და ევროპულ ენებზე აღზრდილი, ის მკრთალად ჩამოგავს იმ დედას, რომელიც „ძველად უზრდიდა შვილებს მამულსა“. „ევროპული გავლენით მტკიცდება სახლის ავეჯეულობა, საჭმელ-სასმელის მომზადება, ერთმანეთში მისვლა-მოსვლა“. ქართული გართობა და დროს ტარება შეიცვალა და „უცხო ხალხის ზემოქმედებას დაემორჩილა“ და ამ დროს იწერება ჯორჯაძის „სამზარეულოს წიგნი“, კულინარია ხელოვნებაა, როგორც მუსიკა, ლიტერატურა, მხატვრობა, არქიტექტურა. დროთა განმავლობაში იცვლება კერძების შემადგენლობა და დამზადების მეთოდები, მაგრამ გემრიელი საჭმლისგან მიღებული საიმოვნების შეგრძნება უცვლელი რჩება. „გარკვეულ პერიოდში კულინარია მიჩნეული იყო მხოლოდ, როგორც საჭმლის დამზადების ოსტატობა, ან უბრალოდ, კერძების ერთობლიობა. ნაკლები ყურადღება ექცეოდა იმ ფაქტს, რომ კულინარია ერის კულტურული და ისტორიული განვითარების დამახასიათებელი ნიშანია, რაც უფრო ძველი და განვითარებულია ერი, კერძებიც მით უფრო მრავალფეროვანი და სპეციფიკური აქვს („ისტორიანი“ 2014: 11).

ქართული სამზარეულო ერის ტრადიციული კულტურის ერთ-ერთი მაჩვენებელი და შემადგენელი ნაწილია. ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეს კერძების დამზადების განსხვავებული წესები აქვთ და სწორედ ეს მრავალფეროვნება ქმნის ერთიან ქართულ სამზარეულოს. ბარბარე ჯორჯაძის „სამზარეულოს წიგნი“ მართლაც რომ სრული, უნაკლო და გამორჩეული ნაშრომია. ის ქართულ ოჯახებში მაგიდის წიგნად იქცა და თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. „საოჯახო წიგნმა“ გადამწყვეტი როლი ითამაშა ქართული კულინარიის, როგორც კულტურის, ჩამოყალიბების საქმეში.

ცნობილია, რომ მაღალი წრის ქალებს კერძების მომზადებასაც ასწავლიდნენ, თუმცა, სამზარეულოში ტრიალი მათ არ ეხებოდათ. მათგან განსხვავებით, ბარბარე ჯორჯაძე თავად მშვენიერი დიასახლისი გახლდათ. 1874 წელს მან შეაჯერა თეორიული ცოდნა პრაქტიკულ გამოცდილებასთან და გამოსცა ქართული სინამდვილისთვის უჩვეულო და საკითხავად უცხო ნიგნი, სადაც თავმოყრილია ნაირფეროვანი ქართული ტრადიციული კერძების რეცეპტები\* (ჯორჯაძე 1874:). ეს გამოცემა უმაღლესად დაეხმარა და გამოცემულ ახპატელოვს იგი ხელმეორედ დაუბეჭდავს.\*\* ავტორი ნიგნის შესახებ გამოცემასაც აპირებდა, მაგრამ არ დასცალდა. ამ საქმეს მისმა ქალიშვილმა მანანა ჯორჯაძე-გეხტმანმა მოჰკიდა ხელი. აი, რას წერს იგი: „განსვენებული დედაჩემი, იმ დიასახლისთაგანი იყო, რომელიც სახლში შინაური საქმის კეთებას და ოჯახის მოვლა-პატრონობას არ თაკილობდა. თვითონ იყო დიასახლისი და სხვებსაც აგულიანებდა, რომ ოჯახისთვის მიეხედნათ და ფეხზე დაეყენებინათ... მწერლობითაც სურდა გაენია „პროპაგანდა“ დიასახლისთა შორის“ (ჯორჯაძე 1874). მანანა ჯორჯაძე-გეხტმანმა 1914 წელს ხელმეორედ გამოსცა დედის ეს მართლაც უნიკალური შრომა.

ბარბარე ჯორჯაძემ უაღრესად საინტერესო ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი ფაზა განვლო. მის სალიტერატურო ასპარეზზე გამოჩენას „არნახული ტრიუმფი მოყვა. არავის არ რგებია ამდენი ქება-დიდება და ტაში. არავისთვის ამდენი სახოტბო ლექსი და წერილი არ მიუძღვნიათ“ (კალანდაძე 1984:

\* განთქმული გურმანი იყო გამოჩენილი ფრანგი მწერალი დიუმა. იგი შესანიშნავ კერძებს ამზადებდა. მან სიკვდილამდე ორი კვირით ადრე დაამთავრა „დიდი კულინარიული ლექსიკონის“, შედგენა რომელშიც ასამდე გვერდია. პორტოსი, მსოფლიოში ეს სახელგანთქმული გმირი, ვისაც ასე უყვარს ჭამა, თვითონ მწერლის პროტოტიპია. ცნობილია, რომ მწერალი ტიროდა, როცა მისი სიკვდილის შესახებ წერდა. საფრანგეთში ცნობილია, ლობსტერი ა'ლა პორტოს, სალათა ა'ლა დიუმა.

\*\* როგორც ანასტასია თუმანიშვილისადმი მიწერილი წერილიდან ირკვევა, მეორე, შესწორებული და შევსებული რედაქციით გამოცემულ ნიგნში ჯორჯაძის გვარი ნახსენები არ იყო, რამაც სრულიად სამართლიანად ავტორის აღშფოთება გამოიწვია (წერილი ინახება ქ. ირემადის არქივში). 1874 წლის ჟურ. „ცისკრის“ რედაქტორმა ნოემბრის ნომერში დაუშახურებლად „გამაბაიბურებელი რეცენზია“ უძღვნა „სამზარეულო ნიგნს“, ავტორს კი დაცინვით „ყოფილ პოეტს“ უწოდებდა.

309). აი, როგორ აფასებდა მწერალ ქალს მისი თანამედროვე მკითხველი: ეფემია ანდრონიკაშვილი „ცისკრის“ ფურცლებზე, „ექსპრომტი“ მიმართავს: „ბადრო მზეო, ბრწყინვალეობ მარადა“. გიორგი თუმანიშვილი მოხიბლული წერს: „ჰოი მნათობო კახთა შორის და მდედრთა სქესო, პოეტოვ დიდო! არ დაგეშრება სიტყვათა წყარო“. გიორგი ანდრონიკაშვილი მას „ცისკრის“ დამამშვენებელს უწოდებს: „ივერიელთ ქალთა შორის აღმოჩნდი მწერალად, რომლით ღირსი ხარ ტკბილისა სიმზედ გვყავნდე სამღერლად“. „რიგს არ აკლებს, არც მოთხრობას, ხან კამათში იბრძვის, მხნეობს, მღერის ლექსს წყობილსა და ზოგჯერ დრამას მოაზრეობს“- აღფრთოვანებას ვერ მალავდა ნიკო დადიანი. „ვსჩხაპამ რალა, რალაც ჩხაპაა ძალიან ფორსი გამიკეთა, ყოველი ქალი თუ კაცი ერთმანეთს თითით უჩვენებენ, ეს მწერალი ქალი არისო“ (რ. ერისთავის არქივი: საქ. № 271), წერდა ძმას წარმატებისაგან გულმოცემული ბარბარე ჯორჯაძე.

ბარბარე ჯორჯაძის ტექსტები დამოკიდებულია მისი პერიოდის ლიტერატურულ გემოვნებაზე. სამწუხაროდ, მან ვერ შესძლო ცოცხალი კონტაქტის დამყარება მომდევნო თაობასთან, გაუჭირდა „ესთეტიკური თანაგანცდის“ მოპოვება თანამედროვე მკითხველ აუდიტორიასთან მისი პოპულარობა გარკვეული დროებითი ხანგრძლიობით აღმოჩნდა შეზღუდული. თუმცაღა, კვალი მაინც დაამჩნია ქართული კულტურის ისტორიას, „მწერლობაშიც თავისი სიტყვა თქვა“. ვახტანგ კოტიეშვილის შეფასების თანახმად: „შეიძლება დიდი ნიჭი ჰქონდა, მაგრამ შემოქმედებაში ვერ გვიჩვენა. მის გვერდით მოღვაწეობდნენ მეტი პოტენციის ხალხი, მათ შესახებ თუ არას ვამბობთ და ბარბარე ჯორჯაძეს გამოვყობთ, მხოლოდ იმიტომ, რომ თავის დროზე საზოგადოების დიდი ყურადღება მიიქცია, თუნდ როგორც მანდილოსანმა მწერალმა, მხურვალე მონაწილეობა მიიღო იმ ლიტერატურულ ბრძოლაში, რომელიც 60-იან წლებში ილია ჭავჭავაძემ ძველებს გაუმართა... ჯორჯაძის თხზულებები სამართლიანად იყო დავინწყებული, რადგან ავტორმა უფრო

დიდხანს იცოცხლა, ვიდრე მისმა შემოქმედებამ... მაგრამ ისტორიისათვის იგი ერთი პუნქტაგანია, რომელსაც მკვლევარი გზას ვერ აუქცევს“ (კოტეტიშვილი 1965: 297).

ის სულაც არ იყო მარტივი ბედის ქალი. ბევრი გასაჭირი და დაბრკოლება ნახა, ბევრი სიმწარეც იწვნია, მაგრამ ფარ-ხმალი არ დაუყრია. მამაკაცური სიჯიუტით წინ მიიწეოდა მტკიცე და შეუპოვარი ხასიათი ჰქონდა, უკან არასდროს იხევდა და, ამ თვისებების წყალობით, წარმატებასაც აღწევდა. მთავარი მაინც ის არის, რომ მას ყოველთვის საკუთარი, თუნდაც ვიღაცის აზრით, მცდარი შეხედულება გააჩნდა. იყო ქალი, მწერალი და პიროვნება, რის გამოც თანამედროვეთა და შთამომავალთა პატივისცემა დაიმსახურა.

## **დამონებიანი:**

**აბაშიძე 1962:** აბაშიძე კ. *ეტიუდები*. თბილისი: თსუ. 1962.

**ახმეტელი 1958:** ახმეტელი ს. *წერილები*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1958.

**ბრეგაძე 2011:** ბრეგაძე ლ. *ლიტერატურული (გამო)ძიებანი*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2011.

**გამეზარდაშვილი 1957:** გამეზარდაშვილი დ. *ნარკვევები ქართული რეალიზმის ისტორიიდან*. ტ. 2. თბილისი: „სახელმწიფო გამომცემლობა“, 1957.

**გაჩეჩილაძე 1952:** გაჩეჩილაძე ა. *ნარკვევები XIX საუკუნის ქართულ დრამატურგიაზე*. თბილისი: „სამეცნიერო-მეთოდური კაბინეტის გამომცემლობა“, 1952.

**განერელია 1962:** განერელია ა. *რჩეული ნაწერები*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

**დავითაია 1975:** დავითაია ე. *კოტე ყიფიანი*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1975.

**დემურია 1895:** დემურია მ. „მოგონებანი“. გაზ. „ივერია“, № 91, 1895.

**ერისტოვი 1879:** Эрстов Д. “Грузинский спектакль”. *газ. «Тифлисский вестник»*, 5/IX, 1879.

**„ივერია“ 1895:** გაზ. „ივერია“, № 30. 1895.

**ირემაძე 1945:** ირემაძე ქ. *ლიტერატურული მედალიონები*. თბილისი: „საბ-ლიტგამი“, 1945.

**„ისტორიანი“ 2014:** შ. „ისტორიანი“. № 11. 2014.

**კალანდაძე 1984:** კალანდაძე ა. *ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია*. ტ. 2. თბილისი: „განათლება“, 1984.

**„კვალი“ 1893:** ჯორჯაძე ბ. *„ორიოდე სიტყვა ყმანვილ კაცების საყურადღებოდ“*. შ. „კვალი“, № 14. 1893.

**კიკნაძე 1972:** კიკნაძე გრ. *ქართული სატირისა და იუმორის განვითარების ისტორიისათვის*. თბილისი: ქსუ, 1972.

**კოტეტიშვილი 1965:** კოტეტიშვილი ვ. *რჩეული ნაწერები*. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**„მწყემსი“ 1895:** „ბარბარე ჯორჯაძე“. შ. „მწყემსი“, №8, 1895.

**მესხი 1958:** მესხი ს. *წერილები თეატრის შესახებ*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1958.

**რაფიელ ერისთავის არქივი:** კორნელი კეკელიძის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, *რაფიელ ერისთავის არქივი*, საქ. № 271.

**უმიკაშვილი 1899:** უმიკაშვილი პ. „ჩვენი თეატრის თავგადასავალი“. გაზ. „ივერია“, № 211. 1899.

**ქიქოძე 1965:** ქიქოძე გ. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. 3. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1965.

**„ცისკარი“ 1859:** „განცხადება“. ცისკარი. № 12, 1859.

**„ცისკარი“ 1860:** ჯორჯაძე ბ. „განრკვევა“. ცისკარი. №3, 1860.

**„ცისკარი“ 1861:** ჭავჭავაძე ი. „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას ძის ერისთავის კოზლოვის „შეშლილის თარგმანზედა“. ცისკარი, №2, 1861.

**„ცისკარი“ 1861:** კნ. ნინა ერისთავი. „ანუკა ბატონიშვილის მოთხრობაზედ“. ცისკარი, № 3, 1861.

**„ცისკარი“ 1861:** ჯორჯაძე ბ. „რამდენიმე სიტყვა თავადი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკაზედ“. ცისკარი, № 5, 1861.

**„ცისკარი“ 1861:** ჭავჭავაძე ი. „პასუხის პასუხი“. ცისკარი, № 6, 1861.

**„ცისკარი“ 1861:** ჯორჯაძე ბ. „პასუხს პასუხი“. ცისკარი, № 9, 1861.

**„ცისკარი“ 1862:** ჯორჯაძე ბ. „წარმოშობა არაგვის ერისთავთა და მიზეზი იმათის კახეთში გადმოსახლებისა“. ცისკარი, № 1, 1862.

**„ცისკარი“ 1862:** ჯორჯაძე ბ. „შური“. ცისკარი, № 2, 1862.

**„ცისკარი“ 1865:** ჯორჯაძე ბ. „რას ვეძებდი და რა ვპოვე“. ცისკარი, №9, 1865.

**„ცნობის ფურცელი“ 1898:** ნასიძე მ. „ბარბარე ჯორჯაძე“. გაზ. „ცნობის ფურცელი“. № 703. 1898.

**წერეთელი 1868:** წერეთელი ა. „ბარბარე ჯორჯაძე“. გაზ. „დროება“, № 3. 1868.

**ჯორჯაძე 1874:** ჯორჯაძე ბ. სამზარეულოს ნიგნი. თბილისი: 1874.

**ჯორჯაძე 1914:** ჯორჯაძე ბ. სამზარეულოს ნიგნი. თბილისი: 1914.

**ჯორჯაძე 1986:** ჯორჯაძე ბ. პიესები, მოთხრობები, წერილები. თბილისი: „მერანი“, 1986.

**ჯორჯაძე 1988:** ჯორჯაძე ბ. რჩეული თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

### ვახტანგ კოტეტიშვილი

#### დანიელ ჭონქაძე (1830-1860)

გიორგი ერისთავის სალიტერატურო მოღვაწეობამ ნაყოფი მალე გამოიღო. მის მიერ დაარსებულმა „ცისკარმა“ შემოიკრიბა თავის გარშემო დაქსაქსული სალიტერატურო ძალები, მიხეილ თუმანიშვილის, სარდ. ალექსი მესხიშვილის, ლავრენტი არდაზიანის, ალექსანდრე სავანელის, პოეტების: დიმიტრი ბაგრატიონის, დავით მაჩაბელის, ბარამ ბარათაშვილის, ოთარ და თამაზ ქობულაშვილების, გრიგოლ რჩეულიშვილის და სხვ. სახით, რომელთა შორის, ყველაზე მაღლა დადგა „სურამის ციხის“ ავტორი დანიელ ჭონქაძე.

თუ გიორგი ერისთავმა სათავე აღუდგინა დრამატიულ მწერლობას, დანიელ ჭონქაძემ, გრიგოლ რჩეულიშვილმა და ლავრენტი არდაზიანმა დაიწყეს მხატვრული პროზის რესტავრაცია. შეიძლება ითქვას, რომ მათი სალიტერატურო მოღვაწეობა, ამ მხრივ, ნოვატორობას უდრიდა. პოეზია განვითარების ხაზით შეუწყვეტლად მიმდინარეობდა, რადგან მას ჰყავდა საუკეთესო წარმომადგენლები; პროზა კი დაქვეითდა და გადაშენდა. ასე რომ ლავრენტი არდაზიანი, „ცისკრის“ ფურცლებზე, მწუხარებით აღნიშნავდა კიდევ, რომ ჩვენი პოეზია „მერხევი და საამოა“, პროზა კი მძიმე და უსიამოვნო. ეს სიმძიმე კი ენის საკითხი იყო. გიორგი ერისთავამდე, რალაც სამღვთო წერილისებური ენა იყო გამეფებული, და ამ ენით თუ ლექსის დაწერა კიდევ შეიძლებოდა, რადგან ლექსში ენის სიმძიმეს მუსიკა ამსუბუქებდა, პროზაში ყოვლად მძიმე და მოუხეშავ ფრაზას არაფერი შველოდა. გიორგი ერისთავის მი-

ერ ხალხური ენის დაკანონებამ კი, პროზას დიდი შესაძლებლობანი გადაუშალა და „ყვარყვარე ათაბაგით“ ახალ პროზას მისცა დასაწყისი. ეს სიახლე იმდენად მიმზიდველი აღმოჩნდა და იმდენად შთამაგონებელი, რომ ზედიზედ გაჩნდნენ სადა სიტყვის ისეთი ოსტატები, როგორც მ. თუმანიშვილი, ლავრენტი არდაზიანი, გრიგოლ რჩეულიშვილი და დანიელ ჭონქაძე, განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი, რომლის შემოქმედებასაც ეხლა ვეხებით.

\* \* \*

დანიელ ჭონქაძე დაბალი წრიდან გამოსული პირველი მწერალია.

მისი ბიოგრაფია მეცნიერულად ჯერ არ არის შესწავლილი. ზოგადი ცნობები კი ასეთია: იგი დუშეთის მაზრიდან იყო, სოფ. ყვავილიდან. გლეხის ოჯახიდან გამოსულმა, დედის რძესთან ერთად შესვა თავისი წრის სიყვარულიც და ტანჯვაც. ბავშვობაში დაობლება მის ცხოვრებაში ალბათ დიდ როლს ითამაშებდა. მეტი გაჭირვება უფრო ღრმად აგრძნობინებდა გაჭირვებულთა მდგომარეობას. პირველი განათლება დანიელმა ვლადიკავკავის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო, შემდეგ თბილისის სასულიერო სემინარია დაამთავრა.

სხვა სასწავლებელში დან. ჭონქაძე იქნებ დაკარგულიყო კიდევ, მაგრამ თბილისის სასულიერო სემინარიაში, სადაც გუბდებოდა მომავლის დიდი პროტესტი, იგი გზას პოულობს. ფარული წრეები, სადაც „ბურსაკულ“ გულმოდგინებით კითხულობდნენ ლუი ბლანს, დეკაბრისტებს და სხვ., აძლევდნენ მიმართულებას ნიჭიერ მოსწავლე ახალგაზრდობას და არა ის ჩასუქებული ბერები, წყევლის სილუეტებივით რომ დადიოდნენ მასწავლებლის პოზით. დიახ, მასწავლებლები იყვნენ მათივე უარყოფისა. დანიელს სემინარიაშივე გადაეშალა რევოლუციის პერსპექტივები. აქ შეისწავლა რუსეთის მოწინავე საზოგადოების მაჯისცემა, და აქვე გაიჭედა მასში მომავალი მწერლის ნებისყოფა. დღეს მისი ბიოგრაფიის დამწერს ან მის კრიტიკოსს

თითქოს აღარ ყოფნის გატაცება, რომ ერთგვარი ინტელექტუ-  
ალური ეროსით მივიდეს ამ დაღვრემილ პორტრეტთან, რომე-  
ლიც ისე მშვიდად გამოიცქირება სათვალეებიდან. ისტორიუ-  
ლი სიმახვილეა საჭირო, და ვისაც აქვს ეს უნარი, იგი უსათუოდ  
დააფასებს ამ მწერალს. ის იყო პირველი ქართველი მწერალი,  
რომელმაც ხმა ამოიღო ბატონყმობის წინააღმდეგ, და ეს განა  
პატარა მოვლენაა? სურამის ციხე ხომ ბატონყმობის საუკეთესო  
სიმბოლო იყო, რომელსაც თუმც დიდი ენერგიით აშენებდნენ,  
მაგრამ მაინც ინგრეოდა. ადამიანის სისხლი შეურიეს მის დუ-  
ლაბში, მაგრამ კედელს წყალი ჩაუდგა დასანგრევად. ასეთი იყო  
ბატონყმობაც. აშენებდნენ, მაგრამ შიგვე ყვებოდა დამნგრევი  
უთანასწორობა. ცოცხალი ხალხიც ჩაატანეს მას კედლებში,  
მაგრამ კედელი მაინც დასველდა, დანგრევის წინამორბედად.

ბატონყმობაც ასე დაინგრეოდა, როგორც ეს შინაგან რღვე-  
ვისათვის განწირული სურამის ციხე.

იმდროინდელმა ფეოდალურმა არისტოკრაციამ არამცთუ  
ალმაცერად შეხედა ამ ვილაც „ბურსაკის“ თამამ ზღაპარს,  
სისხლის აღებაც სცადა იმ შეუპოვარ შეურაცხყოფისათვის,  
რომელიც ასე ენერგიულად შესთავაზა ამ „თბილისის ღვთისმე-  
ტყველმა“. დ. ჭონქაძეს „კეთილშობილთა“ რისხვის არ ერიდე-  
ბოდა. სად შეხვდებოდნენ ისინი ერთმანეთს? მაგრამ კუკიის  
ხიდიდან დაუპირეს თურმე გადაგდება. კლუბშიაც უნდოდათ  
მისი ცემა, მაგრამ ორივე განსაცდელს გადარჩა იგი. „სურამის  
ციხემ“ კი თავისი საქმე გააკეთა. ჩვენი ხალხის შეგნებასაც ჩა-  
ეჭრა და ჩვენს მწერლობაშიც იქცა დასაბამად, საიდანაც ზოლი  
მოდის კარგა მანძილზე.

\* \* \*

მე-19 საუკუნე პიროვნების განთავისუფლების საუკუნეა.

ბასტილიის დანგრევა პარიზში სიმბოლური აქტი იყო მთე-  
ლი კაცობრიობისათვის. ყველგან უნდა დანგრეულიყო ციხე-  
სახელმწიფო და ადამიანის და მოქალაქის უფლება უნდა ეც-  
ნოთ ღვთაებრივად. ამ ლოზუნგმა მეტეორივით გადაუარა

ქვეყანას, და ყველგან, ტემპის სხვადასხვაობით იწყეს ამ დიდი საქმის გაკეთება და სამზადისი. ეს ტალღა ჩვენს ქვეყანასაც მოხვდა. მაგრამ აქ შენიშვნაა საჭირო: როდესაც მე-19 საუკუნის საქართველოს შესახებ ვსაუბრობთ, უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენი არსებობა რუსეთთან იყო დაკავშირებული და თითქმის ყოველგვარი ლიტერატურული თუ საზოგადოებრივი მოვლენა რუსეთის მიხედვით ხდებოდა.

ეს პიროვნების განთავისუფლების აზრი რუსეთშიც შეიჭრა, მაგრამ ამ იდეისათვის იქ სულ სხვაგვარი ნიადაგი არსებობდა. ეს თავისებურება ისეთი იყო, რომ იდეალსა და სინამდვილეს შორის უფსკრულს ავლებდა. რუსეთის მონინავე ნაწილი დასავლეთ ევროპას უგდებდა ყურს გულმოდგინებით, ხარბათ ითვისებდა იმას, რასაც ამბობდნენ ბერლინის კათედრიდან თუ პარიზის ტრიბუნიდან, ლუი ბლანს იზეპირებდნენ, ჟორჟ-ზანდის კითხვით ათენებდნენ, მაგრამ იმავე დროს, რუსეთის ოფიციალური მმართველები დარაჯობდნენ ბატონყმობას, რაც პიროვნების სრული უარყოფა იყო. რუსეთის სინამდვილე მოზეიმე ობსკურანტიზმის სახით გამოიციქირებოდა მედიდურად, რასაც ბრძოლის გუნებაზე უნდა დაეყენებინა ევროპის იდეებით მეოცნებენი.

ეს ასეც მოხდა, და მე-19 საუკუნე გადაიქცა ერთ გაბმულ ბრძოლად, სადაც ერთ საქმეს აკეთებდნენ დეკემბრის შეთქმულები (პესტელი, იაკუბოვიჩი, ბესტუჟევი, რილეევი, მურავიოვი...) და მონინავე მწერლები და მოაზროვნენი (პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი, ბელინსკი, გერცენი, ოგარიოვი, ნეკრასოვი და სხვ.).

სოციალ-პოლიტიკური აზროვნების ხალხი, პრაქტიკის გმირები და მხატვრული სიტყვის წარმომადგენლები ყოველ ფრონტზე ირაზმებოდნენ: პესტელი და ძმანი მისნი აწყობდნენ გეგმებს დინასტიის გასაყლეთად, ჩაადაევი უძირო აზროვნებით ააშკარავებდა რუსეთის გმობის აუცილებლობას, დიდი ემიგრანტი გერცენი „იმ ნაპირიდან“ სცემდა „ზარს“ მონარქიის და ბატონყმობის დასარისხავად, მხატვრული ლიტერატურა

კი უარს ამბობდა პარნასზე, და „შეურაცხყოფილებთან“ მიდი-  
ოდა. ყველა ცდილობდა მდგარიყო თავის სადარაჯოზე ღირ-  
სეულად და გაეკეთებინა ქვეყნის საქმე, რაც ნიშნავდა ხალხის  
განთავისუფლებას პოლიტიკურად და ეკონომიურად. ამ საქმემ  
მოუწოდა მწერლობასაც. შემოქმედთა ენტუზიაზმი, სიცოცხ-  
ლის ტკივილები, აზრის ბობოქრობა, ყველაფერი შემოევლო  
საზოგადოებრივ ტკივილებს. „ჩაგრულთა“ ქომაგნი მებრძოლი  
და წამებული დროის მოთხოვნილებად გადიქცნენ.

არისტოკრატის ელვარე სასახლეებშიც შეიჭრა ეს ახალი  
მოტივი და შეარყია ძველიდან დადგენილი მყუდროება.

გარედაც გამოიყვანა გრძნობიერი ახალგაზრდობა და ხალ-  
ხისკენ მიმავალ შარა გზას დააყენა. გერცენი იძლევა ამ ხანის  
კარგ ილუსტრაციას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გერცენის  
და ოგარიოვის ფიცი „Вороньевы горы“-ზე:

„პატარა ბიჭები, დაქანცულნი, ქაქანიტ გაჩერდნენ ვიტ-  
ბერგის ტაძრისთვის მიჩენილ ადგილთან. „მზე ჩადიოდა, გუმ-  
ბათები ელავდნენ, ქალაქი განუსაზღვრელ სივრცეზე იშლე-  
ბოდა მთის ძირში... ჩვენ დავდექით, ერთმანეთს დავეყრდენით,  
გადავებხვიეთ და დავიფიცეთ მთელი მოსკოვის დასანახად,  
მსხვერპლად მიგვეტანა მთელი სიცოცხლე ჩვენ მიერ არჩეულ  
ბრძოლისთვის“. ასე სწერს გერცენი „Былое и думы“-ში. ეს  
სურათი მთელ იმ ხანას ახასიათებს. ასეთი იყო იმდროინდელი  
საზოგადოების აშლილობა. ბრძოლა სწყუროდა ყველას და ეს  
სურვილი გააძლიერა პესტელის და მისი ამხანაგების ჩამოხრ-  
ჩობამ. ამ აქტმა ყველა პატიოსან ადამიანში ხაზი გაავლო, თუ  
რომელ მხარეს დარჩენილიყო, და ყველამ იგრძნო, რომ არა იმ  
მხარეზე, საიდანაც მოდიოდა „ტყვია და გამარჯვება, ციხეები  
და ბორკილები“. შინაგანი ხმა მოუწოდებდა მათ ყური ეგდოთ  
ბატონყმობის სიმძიმის ქვეშ მგმინავი გლეხობისთვის, რომელ-  
საც ჩვეულებით ნივთის მსგავსათ ხმარობდნენ.

ეს ხმა მწერლობაშიც გაისმა. ჯერ პუშკინი იდგა როგორც  
მონბლანი და ააშკარავებდა თავისუფალი მოქალაქის გამბედა-  
ობას, შემდეგ რილევი, თავის აკრძალული ხელნაწერი ლექსე-  
ბით, ავრცელებდა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის იდეებს,

მაგრამ როცა ტერორმა ყველაფერი ჩაახშო, ლერმონტოვმა დაიკვნესა ისეთი ხმით, რომ მთელმა რუსეთმა იგრძნო დიდი ტკივილი, ამავე საქმეს ემსახურებოდნენ გოგოლი და გრიბოედოვი, პირველი – სატირული რომანით, მეორე – ყოფის კომედიით და დამცინავი შხამით შლიდნენ ოფიციალური რუსეთის საფუძვლებს. მათ მისდევენ ე.წ. „ბრალმდებელ“ ლიტერატურის წარმომადგენელნი, რომელთა კრიტიკა მიმართული იყო თანამედროვე პირობათა და გაბატონებული კლასების წინააღმდეგ.

რასაკვირველია, მწერლობის პირდაპირი მოწოდება ეს არ იყო, მაგრამ არის ხოლმე პირობები, როდესაც ხელოვნება ტრიბუნად უნდა იქცეს და შემოქმედი მებრძოლად. ეს პირობები კი რუსეთში იყო და მეტად მახვილადაც.

საქართველო კი, როგორც რუსეთის შემადგენელი ნაწილი იმ დროს, რასაკვირველია, იმავე იდეების გავლენას განიცდიდა. პიროვნების განთავისუფლების საკითხი ჩვენმა ლიტერატურამაც დასვა, და თუ პირველად ეროვნული განთავისუფლების შესახებ ითქვა სიტყვა, ამას ჰქონდა თავისი მიზეზი. ეროვნული ტკივილი ისეთი ახალი იყო და მძაფრი, რომ მან დაფარა ყველაფერი, თუმცა ადამიანის და მოქალაქის ყველა უფლებათა აღიარებაც არ ყოფილა დავინწყებული, რაც უკვე ვნახეთ ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გიორგი ერისთავის შემოქმედების გარჩევს დროს. მაგრამ თუ ხსენებული ავტორები ამ საკითხს სხვათაშორისად შეეხნენ, დანიელ ჭონქაძის შემოქმედებაში იგი არის მთავარი თემა, კონკრეტულად წარმოდგენილი ბატონყმობის სახით. ეს არის, სხვათა შორის, იმის მიზეზიც, რომ დანიელ ჭონქაძეს ჩვენს ლიტერატურაში მისცეს ბატონყმობის წინააღმდეგ აღმართული პირველი პროტესტანტის სახელი. ჩვენ ვნახეთ, რომ იგი პირველი არ იყო, მაგრამ ყველაზე ძლიერად კი იგი შეეხო ამ წყეულ კითხვას.

\* \* \*

1859 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ დასმული იყო კითხვა, თუ როგორ უნდა წერონ და რა წესს უნდა მისდევდნენ ქართველი მწერლები. ჩვენ უკვე მოვიხსენიეთ ლავრენტი არდაზიანი,

რომელიც წერდა: „ქართული პოეზია უფრო განვითარებულია, მანამ პროზა. ლექსებს სწერენ მსუბუქად, მარტივად, ცხოველად; ყოველი სიტყვა ხტის, თამაშობს. პროზა-ლა ჩვენი არის მძიმე, მოუდრეკელი. ძნელი, უძლურია სიცოცხლე მოღებული, ცივი, მაშინ, როცა ქართული ენა მერხევი და საამოა-ო“. მართლაც, ჩვენი იმდროინდელი პროზა ასეთი იყო. და აი, ამ მძიმე და სიცოცხლე მოღებულ ფონზე, სრულიად მოულოდნელად გაისმის ახალი სიტყვა, სადა, მოკვეთილი, მერხევი.

მწერლისთვის სტილი თუ უკვდავების არა, ხანგრძლივობის უფლება მაინც არის. დანიელ ჭონქაძე ამ უფლებით მოსილი მწერალია. დღესაც კი, ბევრი პროზაიკოსი უნდა ჩამოეცალოს ამ გარდასული თაობის წარმომადგენელს. მაგრამ ამის შესახებ ცოტა ქვემოთ.

რას წერდა ამ ახალი ჟანრით?

– უჩვეულოს და ახალს.

– ძლიერ პროტესტს ბატონყმობის წინააღმდეგ.

გადაავლეთ თვალი იმდროინდელ ჩვენს ლიტერატურას თუ საჟურნალო პრესას და დარწმუნდებით, რომ მართალია ეს თემა არსებობდა, მაგრამ სხვა ჩარჩოებში. 1858 წელს რუსულ გაზეთ „კავკაზში“ (№58) დაბეჭდილი იყო ალექსანდრე II სიტყვა თავადაზნაურთა კრებაზე წარმოთქმული მოსკოვში. სიტყვა შეეხებოდა გლეხთა განთავისუფლებას. იმპერატორი თავადაზნაურობას აფრთხილებდა, რომ თუ ზემოდან არ მოვახდინეთ რეფორმა, ქვემოდან მოახდენენო და სხვ. ერთი სიტყვით, ბატონყმობის გაუქმების აუცილებლობაზე იყო საუბარი. ეს სიტყვა თარგმნა მოლაყბემ და, თავის მხრივ, დაურთო ზოგი რამ. სხვათა შორის, იგი წერდა: – „ჩვენი დიდი მეფე შედგომია იმისთანა საზოგადო კეთილ აზრს, რომელზედაც ჰკვირობს მთელი ევროპა. რას მოგვიკეცნია, რატომ შეძლებისამებრ არ მოგვიხსენებია: – „დიდო იმპერატორო! ჩვენო მფარველო, ჩვენო უსჯულოთ, მაჰმადთან დამხსნელო! გვიბრძანე და მზათა ვართ ერთგულნი შვილ-ნი ივერიელნი“-ო! ეს არ შეიძლება რადიკალიზმად ჩაუთვალოთ მოლაყბეს. ეს მხოლოდ მეფის სურვილის აპოლოგიაა და პრო-

ტესტანტიზმთან ცოტა რამ აკავშირებს. ასე დაინერა დ. ჭონქაძემდე ერთადერთი პუბლიცისტური წერილი ბატონყმობის შესახებ საქართველოში. საინტერესოა აგრეთვე, თუ როგორი იყო საზოგადოების ზნეობრივი პულსაცია. მოლაყბე ამ წერილისთვის „ცისკრის“ თანამშრომელთა რიცხვიდან გააძვევს. ყურნალის რედაქტორი ივ. კერესელიძე სწერს ამის მიზეზზე: „თითქმის ოთხივე კუთხიდან აღგვიდგნენო“.

აქ უკვე ნათელია ის დიდი გმრობა, რომელიც დ. ჭონქაძემ ჩაიდინა. აი, ამ ატმოსფეროში თქვა მან ისეთი გაბედული სიტყვა, რომლის გასაგონად ქართველთ ყური მოუშზადებელი იყო.

– „სანამ ჩვენ ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება.

– „ეს იყო პირველი პურის-ჭამა დურმიშხანისა, რომელიც არ იყო ბატონის ნასუფრალი, და უნდა გენახათ, რა გემრიელი იყო ის პური...

– „ბატონი შემირიგდა... ვგონებ იმიტომ, რომ ჰპოვა ჩემში სასარგებლო ნივთი... ეძებდა ჩემში ერთგულებას, და დარწმუნებულიც იყო, რომ მე ვიყავი მისი ერთგული... ხა, ხა, ხა! ერთგულებას ეძებდა იმაში, რომელსაც დედა მოუკლა უღელში...

მაგრამ დავანებოთ ამ ამონაწერებს თავი და თვით მოთხრობის მორევში შევიდეთ.

\* \* \*

– „იმ ზაფხულს, იმ საშინელ სიცხეში, როდესაც ქალაქში მცხოვრებნი ეძებდნენ სიგრილეს ქალაქ გარედ, აქ, რამდენიმე ყმანივლთ, რომელთა რიცხვში ერთი თქვენი უმორჩილესი მოსამსახურე, დასდეს პირობა: მთელ ზაფხულს, ყოველ საღამოს შეყრა რიყეზე, ანჩის-ხატის ჩასწვრივ, და იქ დროების გატარება კარგა შუალამემდე. იმ პირობებში, სხვათა შორის იყო ერთი მუხლი, რომლითაც მორიგე პირს უნდა ეთქვა ერთი მოთხრობა ანუ არაკი, ანუ სხვა რამე, ჩვენი საქართველოს ცხოვრებიდან“-ო. ასე ორიგინალურად, ქართული პროზისთვის

უჩვეულო სტილით იწყებს ავტორი თავის მოთხრობას. პირდაპირ გაოცებთ ეს თამამი ტემპერამენტი; კალამიც გამოცდილია. არა მგონია, რომ დანიელ ჭონქაძეს „სურამის ციხით“ დაეწყოს მწერლობა, თუ ჰო, უფრო მეტი სერიოზულობით არის საჭირო მასთან მისვლა.

მხატვრულ ნაწარმოებში ყველაფერი იმისგან არის დამოკიდებული, თუ საიდგან მოსჭიდავთ ხელს ფრაზას და როგორ შეისუნთქავთ გარემოს. ვნახოთ დ. ჭონქაძის უნარი:

– „აი, ის სახლები ეხლა დაქცეულები არიან, არ ვიცი რათა, პატრონები ყურს აღარ უგდებენ, გული აუცრუვდათ იმაზე, მაგრამ მაგათაც ჰქონდათ თავის დრო“. – ასე იწყება პირველი თავი.

გარდასულის კოლორიტია, – დანგრეულისა. პირველი მძლავრი შთაბეჭდილება ეს არის, რომელიც უნდა გაყვეს მკითხველს მოთხრობის ბოლომდე. ძველი, ერთ დროს მძლავრი, თავმომწონე, ეხლა არა-რა, განადგურებული. ასეა ყველაფერი. მუხრან-ბატონიანთ სასახლე დაინგრა, დურმიშხანის და გულისვარდის სიყვარულიც დაინგრა, დაინგრა დურმიშხანის ოჯახის ზეიმობა, რამდენჯერმე დაინგრა სურამის ციხე, მხოლოდ გამთელდა გულისვარდის გატეხილი გული და გამთელდა შურისძიებით. ასეთია ისტორიის წესი. ავტორმა სწორად გაიგო საუკუნის მიდრეკილება.

\* \* \*

„სურამის ციხე“. რა ნაწარმოებია იგი? ზღაპარია კარგი, რომლის ყოველი ნაკვეთი სინამდვილეა უარსაყოფი. ამ ზღაპრის რეალიზმი დასულია პირდაპირ ფიზიკურ ტკივილებამდე.

ხელოვნება არის სინამდვილის გამახვილება და ამ მახვილი კუთხით დაყვანა ემოციების და ინტელექტის უკანასკნელ საზღვრამდე.

დანიელ ჭონქაძე მით არის თვალსაჩინო, რომ იგი „სურამის ციხით“ ტრიალებდა იმ დროის წყეულ და რთულ მორალურ პრობლემათა წრეში, და საკითხებს კი არ წყვეტდა, არამედ

ისეთი განცდების ჩანგლებს აბამდა, რომელნიც აუცილებლად გამოედებოდნენ ადამიანის გულს. თანაც ისეთი სიმართლე იკეტებოდა ყოველ მის ფრაზაში, რომ ამ უკანასკნელის გახსნა დღესავით აელვებდა თავისში დაცულ შინაარსს.

„სურამის ციხე“-ში ორი მთავარი გმირია გამოყვანილი: დურმიშხან ნამალაძე და გულისვარდი, ბატონის მოახლე. ორივე გლეხისშვილები არიან, ზნეობრივად კი ერთი-მეორეს სანინალმდეგო. ამ დაპირისპირებით დ. ჭონქაძეს სურდა ეჩვენებინა ერთი ჭეშმარიტება: რომ გლეხკაცის ბუნება ისეთი წმინდა და კეთილშობილია, როგორც გულისვარდი სიყვარულის პერიოდში, და ბატონყმობის უგვანობა კი ისე ამახინჯებს, როგორც დურმიშხანს.

„ერთი კაცი არ მყოლია, რომ შემეჩივლა გულის დარდები-ო“, ამბობს დურმიშხანი. ასეთი კაცი კი უნდოდა ადამიანს, რომელმაც რა არ გამოსცადა: შიმშილი, წყურვილი, სიცივე, ცემა, დაცინვა და სხვ., მაგრამ ვის ეტყოდა ყმა და მოსამსახურე? გულისვარდი კი ჯერ მეამიტია, ალალი, მან არ იცის ცხოვრების კლანჭის სიბასრე. დურმიშხანია მისი პირველი მასწავლებელი და საბოლოო დამლუპველი. „ქვეყანაზე შეუძლებელი არა არის რა გულოჯან; სანამ ჩვენ ბატონის ყმანი ვართ, ჩვენში ბედნიერება არ შეიძლება“... ეს იცის დურმიშხანმა და იმიტომაც იკვლევს ცხოვრების სარბიელს მართალი და ყალბი გზებით. ეს გზა გულისვარდისთვის წარმოუდგენელია, მაგრამ იგიც წამოიჩოქებს ამ შარა გზაზე.

დურმიშხანი ბევრს წარმოუდგენია გამვლელ მატყუარად, მაგრამ ეს როდია მართალი. დურმიშხანს უყვარს გულისვარდი. ის არაერთხელ მოიგონებს მას ოცნებით, შორეულად ეალერსება კიდეც, გამდიდრებაც მასთან უნდა. სამი წლის შემდეგ წერილშიც გრძნობიერად ახსენებს მის სახელს. ოცი წლის შემდეგაც.

– „დურმიშხანმა ის იყო მოსწონი ერთი ჩიბუხი მშვენიერი სტამბოლის თამბაქოთი, გააგდო ჩიბუხი იქით, გადაბრუნდა გულალმა და დაუნყო ყურება მონმენდილ ფირუზივით ღია ლურჯ ცას. იმან უყურა, უყურა ცას და ჩაფიქრდა. იმას მოაგონ-

და თავის სიყმანვილე... მოაგონდა შემდეგ პირველი გაცნობა გულის ვარდისა, იმისი სიყვარული.

რა ძლიერ ვუყვარდი საწყალს? – ფიქრობდა დურმიშხანი; ის რომ არ ყოფილიყო, ხომ არ გამათავისუფლებდა ბატონი. რა კარგად მოვიქეც, რა ნაირად ვაჩვენე თავი, რომ ვითომ მიყვარდა, მაგრამ ღმერთმანი ღირდა სასიყვარულოდ“... არა, დურმიშხანს უყვარდა გულისვარდი, მაგრამ ეს სიყვარული დაფარა მომავლის შიშმა და არსებულის სიცარიელემ. უღალატა? – მაგრამ ეს ბრალი დურმიშხანს კი არა, იმ საზოგადოებრივ წყობილებას ედება, რომლის დაუზოგველ მანყევარად გამოდის დ. ჭონქაძე.

თვით ავტორი სასტიკად ეკიდება დურმიშხანს, როცა ამბობს: „იმას არ უყვარდა არც ეხლანდელი დანიშნული, არც გულისვარდი“. იმას სიმდიდრე უყვარდაო. შეიძლება ეხლანდელი დანიშნული არ უყვარდა, მაგრამ გულისვარდი კი, როგორც ვნახეთ გულს ყავდა ჩაჭრილი და თუ იგი გაცვალა სიმდიდრეზე, მხოლოდ იმიტომ, რომ დაწყველილ ბედისა იყო და იცოდა, რომ თავის მდგომარეობაში სიყვარული სიძულვილად გადაექცეოდა. ორი სიცოცხლის მონამვლას, ისევ ერთი ტკივილის გაყუჩება არჩია. შეიძლება ეს არც შეგნებული არჩევანი იყო. შეიძლება ეს ის ქვეშეგნებითი პროცესი იყო, სადაც ხშირად უფრო სწორად წყდება ხოლმე მძაფრი საკითხი, ვიდრე ჩვენი გონების სამსჯავროს წინაშე. ყოველ შემთხვევაში, აქ ღრმა ფსიქოლოგიური მოვლენაა, რომელმაც შეიძლება სახე იცვალა, მაგრამ გვარეულად დღესაც არსებობს და იარსებებს კიდევ, ვიდრე არ გარდიქმნება თვით ადამიანი და, მასთან ერთად, მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების წყობილება.

დ. ჭონქაძე ამბობს, რომ დურმიშხანს სიმდიდრე უყვარდაო, მაგრამ მას სიმდიდრეზე მეტად სახელი უყვარდა. თავის შვილისთვის ნათლიად თავადი უნდა. ცოლთან დიალოგი ამ აზრს ამტკიცებს.

დანიელ ჭონქაძე ზნეობრივი თვალსაზრისით იხილავდა დურმიშხანის მოღვაწეობას და განსაკუთრებით, როგორც გლეხის შვილს, არ აპატიავს ასე თამამად გადახვევა პატიოსანი გზიდან.

დურმიშხანმა დამარხა ბევრი მოვალეობა და ქვის-გულა კაცი-  
ვით „იდგა ბოსფორის პირზე და ელოდა გემს ყირიმიდან საქუდე  
კალმუხის ტყავებით“... აქ თითქოს ახალ ფსიქოლოგიურ ტიპ-  
თან გვაქვს საქმე. ამგვარი ადამიანი იმ დროს ახლად იდგამდა  
ფეხს, თუმცა აღნიშნა ეს დ. ჭონქაძემ, რასაც მეტწილად სხვაგ-  
ვარად ხსნიან, მაგრამ მე მგონია, რომ აქ არის დიდი სევდა ამ ახ-  
ლის გამო, რომელიც ასე ტლანქად გლეჯდა ადამიანის ყოფილ  
მთლიანობას.

დურმიშხანი გარდამავალი პერიოდის წარმომადგენელია.  
იგი არც ახალი ტიპია სავსებით და ძველ მემკვიდრეობითაც კარ-  
გად არის დამძიმებული. სოვდაგარი კი გახდა, მაგრამ ნივთიერ  
მოსახვეჭელმა მაინც ვერ გაანელა წოდებრივ სიმაღლის მიმ-  
ზიდველობა. მასში ბრძოლაა სახელისა და ქონების, ძველის და  
ახლის და, უნდა ითქვას რომ, ძველი ჭარბობს.

იგი მდგომარეობით განთავისუფლებული გლეხია, ნივთი-  
ერად გამდიდრებული სოვდაგარი, მაგრამ ფსიქოლოგიურად  
იგი მაინც ყმა არის და თავადობის სახელი კვლავ ათრთოლებს  
და იზიდავს. მან იცის, რომ მისი პირადი უბედურების, კაცის  
ღირსების ახდის მიზეზი თავადებშია, მაგრამ მაინც მათკენ არ-  
ის მისი მორალური ორიენტაცია. ცოლის შენიშვნაზე, „თავადიშ-  
ვილი მოკეთეობას ვერ გვიზამსო“, დურმიშხანი უპასუხებს: „რა  
იცი შენ? ერთხელ რომ დიდმა თავადმა ნათლიდედა დაგიძახოს,  
ერთხელ რომ იმისმა ცოლმა გამოგარჩიოს სხვა დედაკაცებში  
და მოგიკითხოს, აბა მითხარი რად ჰღირს-ო“. ასე რომ დურმიშ-  
ხანი არ შეიძლება სავსებით ახალ ტიპად ჩაითვალოს. იგი ძველია  
მთელი თავისი განცდებით, იდეებით, ყმა არის გაუსწორებელი.

მისი დახატვით დ. ჭონქაძეს სურდა გადმოეცა ის ახალი,  
შინაგანი დაფანტულობა, რომელიც მოხდა ძველსა და ახალ სა-  
ზოგადოებრივ განწყობილებათა საზღვარზე.

დურმიშხანის ბედისა არის ოსმან-ალაც. ისიც ბატონმა  
გააუბედურა. ისიც ასე შეჩვიის დურმიშხანს: „იმათ ჰგონიათ,  
რომ ჩვენ კაცნი არ ვიყვეთ, ჩვენ არ შეგვეძლოს სიყვარული და  
სიძულე, იმათ ჰგონიათ რომ ჩვენ არა გვაქვს გული, არ შეგვიძ-  
ლიან განსჯა“... სულ სხვა ტიპია გულისვარდი. იგი, როგორც

ვთქვი, მეამიტი გლეხის ქალია, გულკეთილი. მას უყვარს დურ-მიშხანი უბრალოდ და ღრმად. მაგრამ მისი სიყვარული მარცხდება. იმედების დაღუპვის დიდი ძალა აბრუნებს მის ზნეობრივ ბუნებას. მისი გულკეთილობა იძირება, სიყვარული სიკვდილზე უფრო მწვავედება და მის არსებას იპყრობს ერთი დიდი განცდა და ფიქრი: შურისძიება. იგი ღმერთსაც გადაუდგება. ამიტომ მიდის მკითხავთან და ემუდარება: „ჩემსა და ღმერთს შუა ერთი აღარა არისრაო, მე იმისთანა რამე მასწავლე, რომ ეშმაკის ძალით ასრულდესო“. და მართლაც, შურისძიება საშინლადაა მოცემული.

ეს შურისძიებაც მამხილებელია. იქ, დაბლა მოთმინება დიდია, სიკეთეც, მაგრამ თუ აივსო სანყაო, შურისძიება ამოვარდება ისეთი, რომ თვით სიკვდილიც კი გაფითრდეს მის წინაშე. ეს ერთგვარი მუქარაც იყო მათთვის, ვინც ძველ წყობილების დამცველად გამოვიდოდა.

მოთხრობა შურისძიების აპოთეოზით თავდება, რასაც უფრო აძლიერებს შეშლილი დედის სილუეტი, შუადამისას ციხის კედლებს რომ შესტირის და ეჩურჩულება.

ამის გარდა დანიელ ჭონქაძეს აღარაფერი დაუწერია.

იგი ეკუთვნის იმ მწერალთა რიგს, რომელთა სახელიც შეკავშირებულია ერთ ნაწარმოებთან, ერთ სათაურთან. მაგრამ ამგვარ მწერალთა ძალაც ამ სიცოცხლეშია. ისტორიას სიბრმავეს მიაწერენ ხოლმე ხშირად. მაგრამ ხალხური გაგება არც ისე ბეცია, როგორც ბევრს წარმოუდგენია. აბა გადაავლეთ თვალი ხალხის გმირებს. თუ ერთი მაინც ნაკლებ ხარისხოვანი შერჩა ხალხის კალენდარს. მწერალსაც ხალხი გმირული თვალსაზრისით აფასებს. დ. ჭონქაძე შერჩა მე-19 ს. ისევე მტკიცედ, როგორც სხვა დიდი სახელები ჩვენში, მხოლოდ იმ გარჩევით, რომ დ. ჭონქაძე გაამაგრა არა ლიტერატურულმა აზროვნებამ, ეს მას არც კი ხვედრია თითქმის, არამედ იმიტომ, ხალხმა შეინახა სურამის ციხესთან დაკავშირებული სახელი. „სურამის ციხე“ დიდი ლეგენდაა. უდანაშაულო სისხლზე ამართული ციხე და ცრემლიანი კედელი.

## პირთა საძიებელი

აბაშიძე კიტა 72, 131, 132, 133, 163  
აბაშიძე ნინო 169  
აბრამიშვილი ელისო 93  
ავალიშვილი გიორგი 52  
ავალიშვილი ნიკო 52, 85  
ალექსანდრე II 200  
ალექსი-მესხიშვილი სარდიონ 180  
ამილახვარი ნინო 130, 163  
ამიროვა მარიამ 78  
ამიროვი მირონ 78, 80, 81, 82, 99  
ანაკრეონტი 137  
ანდრონიკაშვილი ანახანუმ 169, 189  
ანდრონიკაშვილი გიორგი 190  
ანდრონიკაშვილი ეფემია 169  
ანდრონიკაშვილი ივანე 82  
ანტონ კათალიკოსი 178  
ანტონოვი გიორგი 77, 85  
ანტონოვი გრიგოლ 77, 78, 79, 81, 93, 99, 100  
ანტონოვი ზურაბ 65, 66, 69, 76, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87,  
88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,  
107, 112, 122, 123, 182, 183, 185, 186  
არდაზიანი დავით 116, 118  
არდაზიანი ლავრენტი 7, 107, 108, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120,  
121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 175, 179, 194, 195, 199  
არდაზიანი პეტრე (დეკანოზი) 115  
არეშიძე გიორგი 86  
არეშიძე ნიკო 52, 85  
ასათიანი გურამ 9, 12, 137  
ახმეტელი სანდრო 76, 181  
ახუნდოვი მირზა ფათალი 111, 112

ბაგრატიონი დიმიტრი 194  
ბაგრატიონ-მუხრანელი ნიკოლოზი 165  
ბადიძე მელანია 18  
ბალახაშვილი იაკობ 82, 102  
ბარათაშვილი ბარამ 194  
ბარათაშვილი გიორგი 34, 118, 179, 180  
ბარათაშვილი გრიგოლ  
ბარათაშვილი მიხეილ 177  
ბარათაშვილი ნიკოლოზ 11, 23, 24, 29, 38, 39, 40, 41, 44, 46, 56, 57, 116, 134, 167  
ბარტოლოვი (ბარტლომეი) ივანე 96  
ბატონიშვილი თამარ 149  
ბატონიშვილი მარიამ 63  
ბაფერაშვილი 65  
ბაქრაძე დავით 179  
ბელინსკი ბესარიონ 197  
ბენია 52  
ბერძენიშვილი ნიკო 119, 120  
ბესტუჟევ-მარლინსკი ალექსანდრე 28, 30, 31, 33, 36, 46, 146, 197  
ბესტუჟევ-მარლინსკი მიხეილი 31  
ბესტუჟევ-მარლინსკი ნიკოლოზ 10  
ბესტუჟევ-მარლინსკი პეტრე 31  
ბაქრაძე აკაკი 18, 22  
ბაქრაძე დიმიტრი 158, 174, 179  
ბაქრაძე იოსებ 183  
ბირთველიჩი (იხ. თუმანიშვილი მიხეილი)  
ბლანი ლუი 195, 197  
ბომარშე 112  
ბრეგაძე ლევან 172  
ბრონტე ანა 162  
ბრონტე ემილი 162  
ბრონტე შარლოტა 162  
ბროსე მარი 83, 105

ბროუნინგი ელიზაბეტ ბარეტი 162  
ბურნსონი 143  
ბუხნიკაშვილი გუგუელი

**ბ**გარინი გრიგოლი 68, 96  
გამეზარდაშვილი დავით 16, 17, 81, 87, 94, 96, 123, 176, 177, 179  
გაჩეჩილაძე ამბერკი 82, 118, 123, 186  
განერელია აკაკი 97, 180  
გერსამია სერგო 66  
გერცენი ალექსანდრე 197, 198  
გოგოლი ნიკოლოზ 197, 198  
გოეთე 10, 24  
გოზალიშვილი შალვა 61  
გოლდსმითი ოლივერ 108  
გრიბოედოვი ალექსანდრე 198  
გრიშაშვილი იოსებ 40, 103, 104, 105  
გრძელიშვილი ნოდარ 41  
გურამიშვილი დავით 29

**დ**ადიანი გრიგოლ 36  
დადიანი დავით 36  
დადიანი ნიკო 190  
დავითაია ე. (ეახტანგი) 185  
დანდუროვა ეკატერინე 169  
დე სტალი ჟერმენა 162  
დე ჟერარდო დელფინა 162  
დემურია მარიამ 164  
დვანაძე გიორგი 26, 65, 66, 67, 83  
დიუმა ალექსანდრე 119  
დოდაშვილი სოლომონ 116

**ქ**ელახაშვილი ივანე 95  
ელიოზიშვილი იოსები 65

ელიოზოვი 98

ერეკლე II 148, 149, 163, 167

ერისთავი ბარბარე (იხ. ჯორჯაძე ბარბარე)

ერისთავი ბეჟანი 164

ერისთავი გიორგი 6, 7, 10, 11, 12, 13, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 33, 34, 36, 38, 44, 45, 46, 50, 51, 53, 57, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 84, 115, 116, 123, 181, 182, 183, 194, 199

ერისთავი დავითი 164, 130, 183

ერისთავი ეკატერინე 169

ერისთავი ელენე 35, 62,

ერისთავი ივანე 30, 34,

ერისთავი იასონი 164

ერისთავი იოსებ

ერისთავი მარიამ 168, 169

ერისთავი ნუგზარი 62, 164

ერისთავი რაფიელ 62, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 143, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 164, 166, 184, 185

ერისთავი რევაზ 164, 177

ერისთავი სარიდანი 164

ერისთავი ფეოდორა 135

ერისთავი-ჭავჭავაძე ანა 164

ერმოლოვი ალექსი 48

**ჭაჭა-ფშაველა** 121, 145, 146, 160

ვახანია ნინო 152

ვახვანისძე ბარბარე 169

ვეზიროვი ნაჯაფ-ბეკ 112

ვორონცოვი მიხეილი 10, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 37, 49, 57, 58, 59, 60, 62, 85, 96, 97

ვოროცოვი სემიონ 16

**ზაზიაშვილი გიგო** 101  
ზანდუკელი მიხეილ 123

**თარხნიშვილი კონსტანტინე** 102  
თუთაევი ალალო 81, 99, 101  
თულუხჩოვი ბარბარე 87  
თუმანიშვილი ანასტასია 164, 189  
თუმანიშვილი გიორგი 101, 112, 118, 189  
თუმანიშვილი მიხეილი 49, 57, 68, 76, 110, 111, 194, 195

**იაკუბოვიჩი** 197  
იანოვსკი 49  
იასამანიძე პარმენ 97  
იაშვილი პაოლო  
იმედაშვილი იოსები 101, 102  
იოსელიანი პლატონ 21, 23, 36, 63, 68, 96, 97, 116  
იოსელიანი ჯაბა 102  
ირემაძე ქეთევან 164, 174, 178, 182  
ისარლიშვილი ლუკა 25, 38, 40, 44, 45, 46, 56, 57

**ჭალანდაძე ალექსანდრე** 22, 36, 45, 178, 179, 180, 181, 189  
კატკოვი მიხეილ 49  
კერესელიძე ივანე 25, 68, 69, 82, 85, 93, 96, 99, 164, 166, 167, 174, 179, 184, 201  
კიკნაძე გრიგოლ 65, 71, 184  
კიკნაძე ფილადელფოს 24, 130  
კორძაია 98, 101  
კოტეტიშვილი ვახტანგ 18, 19, 22, 77, 83, 91, 123, 130, 144, 147, 148, 168, 170, 173, 174, 177, 181, 185, 190, 191, 194

**ლაშა გიორგი** 149  
ლაშოსე 110  
ლოლაძე ეკატერინე (კეკე) 24, 118

ლეიზევიცი 57  
ლეონიძე სოფიო 168  
ლერმონტოვი მიხეილ 197, 198  
ლილო ჟორჟო 110  
ლორთქიფანიძე კირილე 121

**მ**აიორი გაბრიელ 52  
მამაცაშვილი კონსტანტინე 57  
მამელყულიზაძე ჯალილ 112  
მანსვეტაშვილი იაკობ 42  
მარტენი ტერეზა 162  
მარჯანიშვილი კოტე 92, 93  
მალალაშვილი მედეა 10, 57  
მაყაშვილი სალომე 168  
მაჩაბელი დავით 52, 194,  
მაჩაბელი ელენე 169  
მაჩაბელი ივანე 41, 52  
მაჩაბელი სვიმონ 61  
მაჭავარიანი თ. 179, 180  
მაჭავარიანი მიხეილი 179  
მგალობლიშვილი სოფრომ 81  
მიქელაძე დათა (მეველე) 76  
მეიფარიანი ალექსანდრე  
მესხი კოტე 22  
მესხი სერგეი 91, 173, 182  
მესხიშვილი ალექსი 180, 194  
მეუნარგია იონა 24, 39  
მეჩითიშვილი (მეჩიტიშვილი) ნაზარ 77  
მიცკევიჩი ამად 27  
მოლიერი 111, 112  
მონიავა მანანა  
მურავიოვი ნიკოლოზ 49, 197  
მუხრანსკი გიორგი 96  
მჭედლიშვილი იოსებ  
212

**ნ**ასიძე მიხეილ 183

ნატიევი 98

ნეკრასოვი მიხეილი 197

ნიკოლოზ I 11, 22, 69

ნიჟარაძე ბესარიონ 158

ნოროელი ოთარ 57

**მ**გარიოვი ნიკოლოზი 197, 198

ორბელიანი ალექსანდრე 12, 13, 19, 21, 22, 167, 180

ორბელიანი გრიგოლ 21, 29, 38, 56, 57, 62, 117, 173, 180

ორბელიანი დიმიტრი 39

ორბელიანი ე. (გაგარინისა) 62

ორბელიანი ი. 62

ორბელიანი მაიკო 23

ორბელიანი მანანა 11, 35, 57

ორბელიანი ნინო 169

ორბელიანი სულხან-საბა 29, 133, 134

ოსტინი ჯეინ 162

ოქროპორიძე ლეონიდე 162

ოჩიშვილი ღვთისო 169

**პ**ესტელი პავლე 197, 198

პოლევოი 119

პოლემარი 119

პუშკინი ალექსანდრე 197, 198

**ჭ**ურდენი 111

**რ**ატიშვილი 101

რეადი ნიკოლოზ

რენანი ერნესტ 119

რილეევი 197, 198

რიჩარდსონი სამუელ 108, 109, 123, 124

როზენი (ბარონი) 61  
როსტომაშვილი ივანე 164  
რუსთაველი შოთა 120, 180  
რუსო ჟან ჟაკ 108, 109, 123, 126  
რჩეულიშვილი გრიგოლ 149, 175, 176, 194, 195

**ს**ავანელი ალექსანდრე 194  
სანდი ჟორჟ 162, 197  
სარაჯიშვილი 78  
სოლოგუბი ვლადიმირ 95  
სტალი ჟერმენა 162  
სტანისლავსკი ალექსანდრე 76  
სტეპანოვა ოლღა 80  
სტერნი ლორენ 109  
სუნდუკიანცი გაბრიელ 112, 183, 185  
**ტ**აბიძე გალაკტიონი  
ტატიევი 98, 100  
ტატიშვილი ალექსანდრე 65, 101  
ტურგენევი ივანე 32

**შ**მიკაშვილი პეტრე 63, 84, 85, 182

**ფ**ილდინგი ჰენრი 109, 123  
ფურცელაძე ანტონ 105, 113, 179

**ქ**იქოძე გერონტი 143, 176, 185  
ქობულაშვილი თამაზ 194  
ქობულაშვილი ოთარ 194

**ლ**რეზაკოვი გრიგოლ 97

**ყ**აზბეგი ალექსანდრე 113, 132  
ყიფიანი დიმიტრი 12, 18, 21, 23, 49, 57, 62, 92

ყიფიანი ნიკოლოზი 12  
ყიფშიძე გიგა 42

**შ**ალუტაშვილი ნადეჟდა 61, 63  
შამილი 12, 13, 170  
შილერი ფრიდრიხ 28  
შიშნიაშვილი გ. 62  
შირვანზადე ალექსანდრე 112

**ჩ**ადაევი პეტრე 197  
ჩხეიძე როსტომ 22, 101

**ც**აგარელი ავქსენტი 104, 105, 113, 185  
ცაგარელი ალექსანდრე 104  
ცისკარიშვილი ივანე 155

**წ**ერეთელი აკაკი 12, 17, 18, 21, 38, 39, 41, 59, 92, 111, 118, 121, 132,  
133, 163, 167, 168  
წერეთელი ექვთიმე 179  
წერეთელი გიორგი 113

**ჭ**ავჭავაძე ალექსანდრე 29, 39, 45, 56, 134, 199,  
ჭავჭავაძე ილია 6, 33, 37, 39, 41, 42, 46, 57, 70, 104, 105, 108, 109, 114,  
115, 120, 121, 128, 132, 133, 154, 163, 164, 167, 173, 176, 177, 178, 179,  
180, 182, 185, 190  
ჭავჭავაძე-გრიბოედოვა ნინო 35  
ჭილაშვილი მ. 62  
ჭილაშვილი-ყიფიანი ნინო 35  
ჭიჭინაძე ზაქარია 118  
ჭონქაძე დანიელ 6, 108, 112, 113, 123, 125, 194, 195, 196, 199, 200,  
201, 202, 203, 204, 205

**ხ**ახანაშვილი ალექსანდრე 148

**ჯ**ავახიშვილი მიხეილი

ჯანდიერი ეფემია 169, 170

ჯოლოგუა თამაზ 35

ჯორჯაძე არჩილი 18, 22, 76, 88, 106

ჯორჯაძე ბარბარე 162, 163, 164, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190

ჯორჯაძე ზაქარია 164, 165, 166

ჯორჯაძე იოსები 163

ჯორჯაძე მანანა 166

ჯორჯაძე მიხეილი 166

ჯორჯაძე ნომრევანი

ჯორჯაძე რაფიელ 183

ჯორჯაძე-გეტხმანი მანანა 166, 189

**ჭ**ეგელი ფრიდრიხი 127